



FACULDADE DE ARQUITECTURA
UNIVERSIDADE TÉCNICA DE LISBOA

PROJECTAR COM LUZ COR E MATÉRIA EM ESPAÇOS PRÉ-EXISTENTES

Fábrica das Artes no antigo convento de S.Paulo, Vila Viçosa, como caso de estudo

Tatiana Guerra Ferreira

(licenciada)

Dissertação/projecto para a obtenção

do Grau de Mestre em Arquitectura

(Mestrado Integrado em Arquitectura com especialização em Arquitectura de Interiores)

Orientador científico: Arquitecto João Pernão

Co- Orientador: Arquitecta Dulce Loução

Júri

Presidente: Doutor António Lobato dos Santos

Vogal: Doutor Nuno Arenga da Cruz Reis

DOCUMENTO FINAL

Lisboa FAUTL, Janeiro, 2013

RESUMO

Título
Projectar com luz, cor e matéria
em espaços pré- existentes

Nome
Tatiana Guerra Ferreira

Orientador científico
Doutor Arquitecto JoãoPernão

Co – Orientador
Doutora Arquitecta Dulce
Loução

Mestrado integrado em
Arquitectura com especialização
em Arquitectura de Interiores

Lisboa, Outubro, 2012

A investigação levada a efeito incide sobre a temática da luz cor e matéria como elementos indispensáveis ao pensamento arquitectónico.

O edifício escolhido como caso de estudo está localizado em Vila Viçosa, concelho de Évora, Alentejo. Enquadra, em termos históricos, dois períodos de utilização distintos - o antigo convento de S.Paulo e a sua reconversão a Fábrica da empresa SOFAL, de refinamento de azeite, sendo este o seu último uso.

A temática escolhida *Projectar com Luz, Cor e Matéria* advém da necessidade de considerar estes fenómenos como indissociáveis da arquitectura, sendo necessário compreender a sua relação, e como se pode materializar no edifício do convento. Pretende-se a integração de serviços que possam contribuir para melhorar as ofertas culturais na Vila. Assim sendo, propõe-se um lugar com o qual os artistas e visitantes se identifiquem. Uma estrutura de apoio às Artes dentro de uma perspectiva de cruzamento de linguagens e experimentação. Um programa baseado em espaços experimentais de produção artística de artes visuais, e como esta pode servir de instrumento para um resultado de espírito colectivo e social.

Os espaços propostos consistem num espaço expositivo e de estudo (biblioteca) no edificado pré-existente, novas intervenções de carácter habitacional (residência de artistas) oficinas de produção (laboratórios) exteriores, auditório e *black box*.

O percurso de simulação de soluções será sempre acompanhado por uma reflexão sobre o que parecem ser as decisões mais adequadas, no que respeita aos materiais, texturas e cores aplicados e as que pelo contrário, serão as menos adequadas. No seguimento deste estudo, será colocada em questão a posição do arquitecto no processo de reabilitação. O que o leva a tomar certas decisões e o que estas implicam, como lidar com a questão da identidade num objecto arquitectónico com uma história e estórias associadas quando se pretende a sua reconversão e adaptação.

Palavras-chave: Centro de Artes, Espaço expositivo, Reabilitação, Cor, Matéria, Luz

ABSTRACT

Title
Designing with lighth, colour
and matter

Name
Tatiana Guerra Ferreira

Main advisor
Architect João Pernão

Co – advisor
Architect Dulce Loução

Integrated masters in
Architecture with specialty in
interior Architecture

Lisbon, October, 2012

The research focuses on the theme of light, color and matter as indispensable elements of architectural thought. The building chosen as a case study is located in Vila Viçosa municipality of Évora, Alentejo. Framed in two distinct historical periods - the former convent of St. Paulo and his conversion for the SOFAL factory company of oil refining, being that it's last use. The theme chosen Designing with Light, Color and Material comes from the need to consider these elements as inseparable from the architecture, it is necessary to understand their relationship, and how it can be materialize in the convent. The aim is the integration of services that can contribute to improve the cultural offerings in the Village. Therefore, we propose a place with which the artists and visitors can identify themselves. A support structure for the Arts in a perspective cross-language and experimentation. A program based on experimental spaces of artistic production of visual arts, and how it can serve as an instrument for a result of social and collective spirit. The proposed spaces consist on a exhibition and study (library) area inside the pre-existing building, new housing interventions (artists residence) outdoor production workshops (laboratories), auditorium and black box. There will be simulated solutions always accompanied by a reflection on what appear to be the most appropriate decisions with regard to materials, textures and colors applied and on the contrary, are the weakest. Following this study, will be put in question the position of the architect in the rehabilitation process. What leads you to make certain decisions and what they imply, how to deal with the issue of identity in an architectural object with a history and stories associated when applying their conversion and adaptation.

Keywords: Art center, exhibition space, rehabilitation, colour, matter, light

AGRADECIMENTOS

À minha família...à minha mãe e irmã pelo seu apoio incondicional ao meu pai que me ensinou a olhar e que apesar de já não estar presente me deixou, com a sua visão de artista, a vontade de querer fazer sempre mais e melhor.

Ao professor João Pernão, pela sua paciência e dedicação e por estar sempre presente, a minha sincera gratidão.

À professora Dulce Loução pela sua presença constante não só no curso de Arquitectura de Interiores mas também ao longo desta viagem que começou uns anos antes com o professor Alberto Caetano.

Ao professor Alberto Caetano que com o seu incentivo me ajudou e motivou de certa forma, a evoluir e tentar sempre mais.

E por último e não menos importantes, aos meus amigos, cuja persistência e paciência contribuíram para a finalização de mais uma etapa , e a todas as pessoas, que directa ou indirectamente me ajudaram na realização deste trabalho.

O meu obrigada a todos

INDICE

INTRODUÇÃO	1
1. Enquadramento e Objectivos	2
2. Metodologia e Estrutura	3
 PRIMEIRA PARTE: Enquadramento teórico	 4
3. Lugar e continuidade	5
3.1 Identidade, Memória Colectiva e sentido de Lugar	6
3.2 Continuidade e sobreposição no tempo	7
4 No contexto de Reabilitação e (Re) adaptação	8
4.1 Reutilização <i>IN SITU</i> (<i>Adaptive Reuse</i>)	8
4.2 Adaptabilidade: edifício/ função	11
5 Arquitectura, diálogos com a pré-existência	12
5.1 Construir no construído: quatro referências	12
6 Projectar com luz, cor e matéria	16
6.1 A Luz e a Cor como percepção do espaço	17
6.2 Cor ,Tempo,Matéria e Lugar	19
 SEGUNDA PARTE: Fábrica das Artes	 21
7. Contextualização histórica de Vila Viçosa	23
7.1 Análise e contextualização do Convento de S. Paulo	24
7.2 De convento a fábrica	25
8. Estratégia e proposta de intervenção	28
8.1 Um Lugar para as Artes na vila	31
8.2 Que espaços? Para que produção?	33
9. Descrição do projecto	33
 CONSIDERAÇÕES FINAIS	 42
 BIBLIOGRAFIA E FONTES DOCUMENTAIS	 45

ANEXOS	49
Índice de anexos	51
Anexo I - Referências	52
Anexo II – Processo de trabalho	58
Anexo III – Estudo prévio	91
Anexo IV – Desenhos de pormenor	101

INDICE DE IMAGENS

Arquitectura, diálogos com a pré existência

1. Imagem do exterior da pousada de Santa Maria do Bouro da autoria de Eduardo Souto de Moura 13
2. Pormenor do vão
in: Léon, J, H; Collová, R; Fontes L (2001); Santa Maria do Bouro – construir uma Pousada com as pedras de um Mosteiro – Eduardo Souto de Moura. selected works- white and Blue 1ª edição 13
3. Encontro da nova proposta com a pré existência 14
in: Roberta, A; Simone, R. (2003). João Luis Carrilho da Graça – opere e progetti. Milano: Electa
4. Planta da proposta 14
in: Roberta, A; Simone, R. (2003). João Luis Carrilho da Graça – opere e progetti. Milano: Electa
5. Mobiliário fixo 15
in: http://fssmgn.com/projecto/palacio_da_pena
6. Caixas infra estruturadas que conformam o espaço interior 15
in: http://fssmgn.com/projecto/palacio_da_pena
7. Estrutura de madeira no pavilhão central 16
fotografia da autora, 2012
8. Elemento da antiga fábrica ASA 16
in: <https://plus.google.com/116367658056091493838/photos/photo/5712481323340738882?hl=pt-PT>

Segunda parte: Fábrica das Artes

9. 10. Vistas aéreas de Vila Viçosa 22
in: <http://maps.google.pt/maps?hl=pt-PT&tab=wl>

Contextualização de Vila Viçosa

11. Formação medieval 23
in: Portas, N (1997). A formação urbana de Vila Viçosa: Um ensaio de interpretação. In: Monumentos: revista semestral de edifícios e monumentos nacionais. – ISSN 0872 – 8747.- nº6. pp.58 – 63

12. Ensanche quinhentista <i>in: Portas,N (1997). A formação urbana de Vila Viçosa: Um ensaio de interpretação. In:Monumentos:revista semestral de edifícios e monumentos nacionais. – ISSN 0872 – 8747.- nº6. pp.58 – 63</i>	23
13. Estado Novo <i>in: Portas,N (1997). A formação urbana de Vila Viçosa: Um ensaio de interpretação. In:Monumentos:revista semestral de edifícios e monumentos nacionais. – ISSN 0872 – 8747.- nº6. pp.58 – 63</i>	23
14. Século XX <i>in: Portas,N (1997). A formação urbana de Vila Viçosa: Um ensaio de interpretação. In:Monumentos:revista semestral de edifícios e monumentos nacionais. – ISSN 0872 – 8747.- nº6. pp.58 – 63</i>	23
15. Vista do castelo de Vila Viçosa para a fábrica SOFAL <i>in: Arquivo Municipal de Vila Viçosa</i>	24
Análise e contextualização do convento de São Paulo	
16. Fachada principal do antigo convento de São Paulo <i>in: Arquivo municipal de Vila Viçosa</i>	24
17. Imagem do antigo claustro <i>in: Arquivo Municipal de Vila Viçosa</i>	25
De convento a fábrica	
18. Plantas da pré existência imagem elaborada pela autora, 2012	27
Estratégia e proposta de intervenção	
19. Vista aérea de Vila Viçosa <i>in: http://maps.google.pt/maps?hl=pt-PT&tab=wl</i>	28
20. Proposta dos percursos pelo edificado existente imagem elaborada pela autora, 2012	29
21. Proposta dos percursos pelas zonas verdes imagem elaborada pela autora, 2012	29
22. Proposta de sombreamento imagem elaborada pela autora, 2012	29

23. Percursos urbanos imagem elaborada pela autora, 2012	29
24. Mobiliário urbano imagem elaborada pela autora, 2012	29
25. 26. 27. Imagens de referência de espaços verdes urbanos	30

Um lugar para as artes na vila

28. Imagem do estado actual do edifício fotografia da autora, 2012	31
29. A nave central fotografia da autora, 2012	32
30. Telhado do piso superior fotografia da autora, 2012	32
31. O piso superior fotografia da autora, 2012	32
32. O coro fotografia da autora, 2012	32

Que espaços ? para que produção?

33. Imagem conceptual da proposta imagem elaborada pela autora, 2012	33
34. Axonometria imagem elaborada pela autora, 2012	36
35. Cor pré existente da fachada principal NCS S2040-Y20R / S1040-Y20R / S0515-Y20R imagem elaborada pela autora, 2012	37
36. Interior do espaço expositivo Imagem elaborada pela autora, 2012	38
37. branco NCS S 1005-Y Cor dominante <i>in:</i> http://www.tintasepintura.pt/CoresNCS/NCScolors.html#	38

38. corte transversal com vista para o espaço expositivo e biblioteca imagem elaborada pela autora, 2012	39
39. Pormenor da calha de iluminação Imagem elaborada pela autora, 2012	39
40. cor do acabamento das paredes da biblioteca - NCS S1502-Y <i>in:</i> http://www.tintasepintura.pt/CoresNCS/NCScolors.html#	39
41. vista do espaço exterior de escultura Imagem elaborada pela autora, 2012	40
42. vista sul do exterior do auditório Imagem elaborada pela autora, 2012	40
43. vista do interior da Malmo Konsthall. <i>in:</i> http://www.google.pt/imgres?q=Malmo+Konsthall	41
44. vista do interior do estúdio Rémy Zaugg Mulhouse de Herzog & de Meuron. <i>in:</i> http://www.google.pt/imgres?q=studio+R%C3%A9my+Zaugg+Mulhouse+de+Herzog	41
Considerações finais	
45. vista de uma das ruas que enquadra uma parte da fachada orientada para a praça D.João IV	42
46. NCS S 1005-Y <i>in:</i> http://www.tintasepintura.pt/CoresNCS/NCScolors.html#	44
47. NCS S 4050-Y70R <i>in:</i> http://www.tintasepintura.pt/CoresNCS/NCScolors.html#	44

INTRODUÇÃO

The place is the concrete manifestation of man`s dwelling, and his identity depends on his belonging to places.¹

Problemática Este trabalho decorre da escolha do tema proposto pelo professor João Pernão: *Projectar com luz, cor e matéria*, assim como do tema da professora Dulce Loução: *arquitecturas revisitadas, abordagens no contexto de intervenções arquitectónicas no existente*. Considerando como ponto de partida a relação indissociável entre a Arquitectura, luz, cor e matéria e como estes factores têm a capacidade de transformar e caracterizar o espaço arquitectónico, é essencial compreender esta ligação indispensável, sendo quase impossível a abordagem a cada um deles individualmente. Considerando também o processo de produção artística, a sua individualidade e como esta pode servir de instrumento para um resultado de espírito colectivo independente das personalidades e individualidades mais diversas, pretende-se desenvolver o exercício iniciado na disciplina de Projecto de Interiores III, 1º semestre, 5ºano ano lectivo de 2011/2012, enquanto equipamento colectivo de regeneração da área envolvente.

Hipótese Será proposta a reconversão do antigo convento de S.Paulo, actual fábrica SOFAL para espaço expositivo, assim como novas intervenções de natureza habitacional e oficinas de trabalho, de modo a possibilitar o seu funcionamento como Fábrica das Artes. O desenvolvimento de uma Fábrica das Artes em Vila Viçosa surge como necessidade cultural, aprofundando a relação do espaço com os seus intervenientes.

¹ Norberg, S. C .*Genius Loci – Towards a phenomenology of Architecture*. New York, Rizzoli, 1984. p. 6

Definem-se os seguintes objectivos específicos e gerais:

Compreender as relações entre a área da fábrica e a restante vila com o intuito de as aprofundar e dinamizar;

Interpretar o lugar como sedimentação de gestos de construção sucessivos e como estes se relacionam (antes convento – agora fábrica), que servirão de meio para reflectir sobre as questões da memória e identidade colectivas;

Pretende-se ainda reflectir sobre a forma como estas questões (memória e identidade) são transmitidas através de elementos caracterizadores como a cor, a matéria e a luz e como estas são dependentes e fundamentais na percepção do espaço e no processo de pensamento arquitectónico;

Compreender o conceito de adaptabilidade como uma das principais questões associadas à reutilização do construído;

Pretende-se desenvolver um programa de núcleo de trabalho colectivo/espço experimental, a Fábrica das Artes;

Pretende-se responder a perguntas tais como: Que espaços são necessários aos artistas ou que espaços estes esperam encontrar num lugar dedicado à produção de Arte? Que relações estes espaços devem ter com o público? E com a Vila?

Entender posteriormente, a relação entre os espaços propostos do programa (exposição – trabalho/produção – residências). A partir do programa prévio, bem delineado, sugerir soluções para a concepção do conjunto.

Na abordagem prática é ensaiado um projecto de arquitectura na área adjacente à Praça D. João V, em Vila Viçosa, no qual se trabalha na requalificação do contexto actual do edifício do antigo convento de S. Paulo, a partir de um projecto de reabilitação e ampliação do mesmo e sua presença urbana.

Numa primeira fase procedeu-se à recolha de documentação cartográfica e bibliográfica sobre a área em estudo, e ao tratamento dessa informação. Através de um estudo atento das pré – existências, com base num estudo analítico, iconográfico e histórico através de registos fotográficos e gráficos (desenhos) cedidos pelo arquivo da Vila, compreendeu-se a validade das mesmas.

Foram feitas várias visitas ao lugar e área envolvente do edifício e realizadas algumas conversas com o arquivo e habitantes locais para compreender a identidade e dinâmica que este teve outrora.

Em paralelo procede-se à utilização de processos gráficos e modelos tridimensionais com a finalidade de explorar as relações dos espaços e os elementos sensoriais que os constituem.

Estrutura

O presente documento divide-se em duas partes, respectivamente, Enquadramento Teórico e Fábrica das Artes. A análise destes componentes é feita separadamente de maneira a atribuir uma certa autonomia a cada um respectivamente, que mais tarde facilitará a sua relação.

A primeira parte foca-se integralmente na abordagem ao passado dividida em perspectivas sequenciais: 1) Identidade e memória colectiva, Lugar e continuidade que abordam a definição de espírito do lugar, *Genius loci*, baseada em proposições de autores específicos; 2) no contexto de Reabilitação e (Re) adaptação onde se pretende clarificar a natureza de conceitos relacionados tais como Restauro, *Refurbishment*, re – adaptação, Conservação e Preservação; 3) em Arquitectura, diálogos com a pré - existência – pretende-se clarificar quatro referências de quebra e/ou continuidade em intervenções que se relacionam inevitavelmente com o existente, e analisam-se as intenções de cada abordagem; 4) em Projectar com luz, cor e matéria especificam-se estes elementos como factores relevantes no processo de projectar e a sua influência em espaços específicos constituintes da proposta para o convento.

Na segunda parte é ensaiada a aplicação prática, através do projecto contextualizado num lugar específico e como se justifica uma terceira identidade resultante de duas já existentes (convento e fábrica). Esta proposta pretende não só colmatar a necessidade de um espaço dedicado à produção e difusão das Artes na vila, mas também pretende constituir-se num elemento de relação que re-conecte o espaço envolvente da fábrica à restante vila, complementando a malha urbana, com o objectivo de regenerar o Lugar que um dia foi.

PRIMEIRA PARTE

ENQUADRAMENTO TEÓRICO

Durante um período alargado da história da reabilitação esta esteve estritamente associada à recuperação do património arquitectónico de carácter monumental. Todos os esforços eram dirigidos para intervenções em construções singulares de elevado valor simbólico e artístico. Nas últimas décadas veio a consolidar-se a certeza que a reabilitação urbana dirigida às zonas “comuns” das cidades e vilas (que abrangiam até edifícios mais modestos ou de menor valor) vem alterar a maneira de pensar o acto de reabilitar. Hoje em dia, a teoria da conservação demonstra que temos de preservar não só o físico (matéria construída) mas também o intangível, baseado nas práticas culturais, funções e actividades históricas – o lugar e o ambiente – que vem abrir o leque do que consideramos património.

Esta nova abordagem constitui uma actividade de grande relevância, pois a história dos povos e das suas cidades pode ser contada justamente através do percurso histórico de muitas construções anónimas que têm valor pelo seu conjunto, memória colectiva e inserção urbana, contribuindo significativamente para a definição do espírito do lugar (*genius loci*) e sua identidade.²

² Norberg, S. C. *Genius Loci – Towards a phenomenology of Architecture*. New York, Rizzoli, 1984

3 LUGAR E CONTINUIDADE

*The street is a urban living room bounded by buildings that have grown, changed, and modified over time. Old, new, remodeled, and “face- lifted”, they represent a “family” of buildings and are as interdependent as human family. As they grow older their functions may change, but their potential for contributing to the overall good remains.*³

Segundo, W. Marshall, existe uma distinção na relação entre o edifício e o seu contexto. Enquanto que ao nível urbano, as decisões de projecto que afectam o edifício podem ser feitas sem forçar alterações urbanas, o contrário não é possível. Este afirma que ao nível do edifício, o interior é livre para ser alterado sem forçar o edifício em si a mudar. No entanto, se a forma/estrutura do edifício for alterada, o interior é automaticamente afectado.

A reutilização do edificado toca, muitas vezes, em questões de identidade, escala e continuidade no tecido urbano. E neste sentido, pode mesmo actuar como forma de preservação da memória colectiva e da identidade de um lugar para as gerações futuras. Em seguida, vão ser explorados estes valores que se apresentam indispensáveis ao desenvolvimento do projecto, porque resultam das percepções que os indivíduos têm do local.

³ Austin, R. L. *Adaptative Reuse and studies in builing preservation*, Van Nostrand Reinhold Company, 1988

3.1 IDENTIDADE, MEMÓRIA COLECTIVA E SENTIDO DE LUGAR

Memory is the basis of Self Identity 4

A memória colectiva apresenta-se como um poderoso factor presente. Esta ideia de memória surge constituída pela memória colectiva popular e a memória colectiva erudita. A primeira, presente e traduzida em mitos, lembranças, narrativas, etc. a última, na literatura e nas disciplinas acumuladoras de conhecimento, tal como a história e outras. Refere-se a uma identidade que explica as experiências e o passado de um grupo. Pode afirmar-se que, de certa forma, a memória individual é um ponto de vista sobre a memória colectiva. Este ponto de vista individual, sofre alterações conforme o lugar que o indivíduo ocupa, e este mesmo lugar muda segundo as relações que o indivíduo mantém com outros meios.

Memória Colectiva

O lugar tem um poder imenso, capaz de se tornar parte da nossa identidade, e só é verdadeiramente entendido através da experiência a nível pessoal. Esta experiência começa no espaço físico e desenvolve-se através de uma rede de ligação entre pessoas, paisagem e acontecimentos. Definimos a nossa identidade graças à memória e aos lugares. Podemos afirmar que, de certa forma, a identidade colectiva é uma espécie de construção mitológica que resulta graças à relação dialéctica que ocorre entre indivíduos e/ou grupos, num determinado espaço geográfico. Estes organizam o seu quotidiano em torno de actividades semelhantes e têm como base um conjunto de valores partilhados.

Lugar e identidade

Identidade individual e colectiva

4 Lynch. K. *What time is this place?*, Cambridge, Masschuetts, The MIT press, 1972

É esta identidade colectiva que atribui um sentido de continuidade aos indivíduos que adoptam papéis, normas e valores válidos para os restantes membros.

Norberg Schulz reflecte sobre como a arquitectura moderna tem excluído a dimensão existencial, mas refere algumas excepções que valorizam o seu valor e significado.⁵ Para este, o Lugar é uma totalidade composta de vários fenómenos concretos (cores, substâncias, formas e texturas) que juntos compõem um *environment character* (carácter ambiental) que é a essência do Lugar. *Genius Loci* é um conceito romano que entendia que qualquer existência tem um espírito – a sua essência. Schulz afirma: *Architecture means to visualize the genius loci, and the task of the architect is to create meaningful places, whereby he helps men to dwell.*⁶

Genius Loci

Segundo Norberg Schulz, todas as culturas têm desenvolvidos sistemas de orientação que facilitam a leitura do meio envolvente. Quando este sistema enfraquece, desenvolve-se a sensação de perda de identidade. Segundo alguns autores os indivíduos tendem a recordar os lugares como inalteráveis para manter a estabilidade. Se o indivíduo no entanto for capaz de aceitar mudanças, um sentido de identidade mais forte é estabelecido.

3.2 CONTINUIDADE E SOBREPOSIÇÃO NO TEMPO

O ambiente urbano apresenta-se como realidade física, estratificada, legível como suporte de uma narrativa que transparece em cada lugar a existência de ocupação humana. Os edifícios sofrem alterações constantes sendo reinterpretados e adaptados na procura de resposta a novos usos e/ou funções, o que de certa forma, intensifica o seu sentido de pertença às gerações.

5 Norberg, S. C. *Genius Loci – Towards a phenomenology of Architecture*, New York, Rizzoli, 1984. P.16

6 Norberg, S. C. *Genius Loci – Towards a phenomenology of Architecture*, New York, Rizzoli, 1984. p. 5

A constante relação da cidade com as suas mutações anteriores, e consequente materialização das mesmas, constitui a presença de uma escala temporal documentada.

4 NO CONTEXTO DE REABILITAÇÃO E (RE) UTILIZAÇÃO

*We will shape our buildings and our buildings will shape us.*⁷

A evolução dos modos de habitar leva inevitavelmente à necessidade de adaptar e requalificar muitos dos espaços existentes nas cidades. Um factor primordial para a sobrevivência destes espaços passa pela sua capacidade de adaptação, na medida em que o edifício é uma entidade social sustentado por padrões de uso em constante mudança. A reconversão dos usos apresenta-se, assim, como forma de intervir e reutilizar o património construído, no sentido em que lhe atribui um uso adequado, para que ganhe utilidade e ocupe o seu lugar na sociedade. Durante séculos, as estruturas arquitectónicas apresentavam grandes capacidades de adaptação perante anos de mudança. Construções sólidas, duradouras, qualificadas, alcançam uma longevidade que permite a sua sobrevivência na sua época, que constitui um legado para as gerações futuras e respectivos modos de vida.

No entanto, actualmente os edifícios são construídos para se manterem por pequenos períodos de vida útil. Surge aqui, o tema do desajuste entre valências formais/estéticas de um edifício ou contexto arquitectónico e o seu desempenho formal.

4.1 REUTILIZAÇÃO *IN SITU* (*Adaptative reuse*)

*Building is not something you finish. Building is something you start.*⁸

⁷ Sir Winston Churchill

⁸ Brand. S . *How buildings learn*, New York, NY: VIKING OF PENGUIN BOOKS USA INC, 1996

Até ao século XVIII, restaurar significava reutilizar uma construção disponível, a qual era recuperada e renovada de acordo com os paradigmas arquitectónicos e normas construtivas imperantes nesse momento.

A partir do século XVIII surge a ideia de restauro mais aproximada do seu significado actual, a partir do momento em que se adquire uma nova consciência histórica a par da mentalidade crítica e científica que facilitou a distinção entre o presente e o passado histórico.⁹

Com o desenvolvimento da História da Arte, surge a noção de monumento histórico. A arquitectura histórica passa a ser classificada em estilos que vem facilitar a diferenciação metodológica dos produtos do passado. Esta distinção rigorosa vem permitir estabelecer um novo espaço – tempo de distanciamento para com a contemporaneidade. O antigo adquire uma dimensão estética e passa a ser apreciado pela sua beleza fora do tempo que introduz a necessidade de garantir a sua preservação.

Restauro

No decorrer deste longo processo de compreensão do significado de restaurar, surgem algumas ideias orientadas para diferentes pontos de vista. Viollet-le-Duc (1814 –1879) apoiado na noção de restauro do início do segundo quartel do séc.XIX em França, onde restaurar significava reconstruir e reintegrar partes em falta no edifício, defendia o *restauro estilístico*, tendo como referência o estilo original do mesmo, como modelo ideal. Isto pressupunha um conhecimento rigoroso da linguagem do monumento em causa e a utilização da História e Arqueologia como fontes de referência directa.

A maior oposição a estes pressupostos, surge em Inglaterra tendo como autor, John Ruskin. Este afirmava que era dever da arquitectura procurar atingir uma qualidade que alcançasse o estatuto de património, transcendendo os limites do seu próprio tempo, adquirindo uma dimensão universal.¹⁰

9 Aguiar. J . (2005). *A cor e a cidade histórica*, Porto: Publicações FAUP. pp. 35 - 36

10 Aguiar. J. *Idem*. pp. 40 - 44

Pode constatar-se, nos dias que correm, uma certa confusão resultante da aplicação de alguns termos para descrever vários tipos de intervenções no campo da preservação histórica e da reutilização de edifícios.

Terminologias e significados

A ideia principal a reter é a da reabilitação associada a noções de utilização e função. José Aguiar define a reabilitação urbana como um conjunto de *estratégias e acções destinadas a potenciar os valores sócio – económicos, ambientais, e funcionais de determinadas áreas urbanas para elevar a qualidade de vida das populações residentes, melhorando as condições físicas do parque edificado, os níveis de habitabilidade e equipamentos comunitários, infra estruturas, instalações e espaços livres*.¹¹

No que respeita à reabilitação do edificado podem distinguir-se duas abordagens, caso se tratem de edifícios com algum valor cultural ou edifícios comuns. Quanto ao edificado corrente, pode associar-se o conceito de *Refurbishment* como *reparação, renovação e modificação* profundas de um edifício com fins de o tornar de acordo com os critérios funcionais e económicos equivalentes aos exigidos a um edifício recente, com o mesmo fim. Relativamente ao edificado de valor cultural ou histórico acrescido pode relacionar-se o conceito de Reabilitação como processo de possibilitar um uso eficiente do edifício através de adições, reparações e acrescentos tendo em conta a preservação dos elementos que transmitem o seu valor tais como valores estéticos, históricos, documentais e funcionais.¹²

Refurbishment

Reabilitação

Associada á reabilitação existe ainda o conceito de conservação de um bem cultural como *todo o processo de cuidar de um lugar com o fim de manter a sua importância cultural*.

Conservação

¹¹ Aguiar. J; Cabrita. A.M.R; Appleton.J. (1998) *Guião de apoio á reabilitação de edifícios habitacionais*. 4ª edição Laboratório Nacional de Engenharia Civil, volume1. p.17

¹² Mansfield. J. R.(2001) *Refurbishment, some difficulties with a full definition*, 7th. Int. conf.Insp.Appr. Repairs & Maint, Nottingham,

*Tal pode incluir, conforme circunstâncias, o processo de manutenção ou de reintrodução de um uso, os processos de manutenção, preservação, restauro, reconstrução, de adaptação e interpretação e implica frequentemente uma associação de vários processos.*¹³

4.2 ADAPTABILIDADE: EDIFÍCIO/FUNÇÃO

Neste âmbito, adaptabilidade (*adaptive reuse*) corresponde ao processo de adaptar estruturas existentes que deixaram de fazer parte da dinâmica da cidade, a novos usos. A adaptação a novos tempos, exigências e necessidades, transforma o edifício ao longo do tempo.

Infelizmente, estas práticas nem sempre respeitam o valor do edificado enquanto peça qualificada, encontrando-se este muitas vezes em conflito com a sua (in) eficiência enquanto estrutura que viabiliza uma função. Portanto, é importante reflectir sobre os princípios e requisitos a ter em conta neste tipo de intervenções.

A intervenção no edificado seja ela de que natureza for, implica uma mudança no contexto e no lugar da sua envolvente. Relevante na sua relação física com o lugar, mas também com a sua dimensão social e cultural. O processo de transformação do construído tem de estar enquadrado no campo social. Este enquadramento é conseguido através da presente relação entre técnicos e utilizadores nas decisões de projecto. Os estudos de casos existentes, nomeadamente de alterações de uso, tornam-se ferramentas úteis de compreensão, na medida em que tornam os edifícios mais aptos a transformações e intervenções futuras.

¹³ Aguiar. J; Cabrita. A.M.R; Appleton.J. (1998) *Guião de apoio á reabilitação de edifícios habitacionais. 4ª edição* Laboratório Nacional de Engenharia Civil, volume1. p.17

5 ARQUITECTURA, DIÁLOGOS COM A PRÉ – EXISTÊNCIA

Perante a persistência de fragmentos e matéria antiga – enquanto vestígios descontextualizados obsoletos, que se pretendam reintegrar numa composição contemporânea, destacam-se quatro exemplos que apesar de terem pontos de partida diferenciados, convergem para objectivos comuns no que respeita à procura de continuidade (de linguagem ou temporal) e diálogo entre tempos distintos. Os exemplos em baixo descritos, mostram as preocupações dos respectivos arquitectos, em finais dos anos 80 e início dos anos 90, em salvaguardar o edifício existente o mais possível, no sentido de conservar a identidade do monumento e a sua autenticidade. Na maioria dos casos, o edifício existente foi mantido. Recorre-se a adaptações pontuais na estrutura pré existente, sendo adossado um novo corpo sempre que necessário.

Estuda-se, em primeiro lugar, a reabilitação do mosteiro de Santa Maria do Bouro, da autoria do arquitecto Eduardo Souto de Moura. A escolha propositada deste exemplo como primeiro deve-se à sua natureza emblemática; em segundo, o convento da Flor da Rosa, de Carrilho da Graça, o projecto de interiores no palácio da Pena em Sintra, de Fernando Salvador e Margarida Grácio Nunes, e por último o projecto recente da fábrica ASA em Guimarães. Estabelecem-se assim, alguns parâmetros nas quatro referências no que diz respeito a 1) relações funcionais; 2) utilização de materiais; 3) propostas de iluminação artificial e como esta é integrada num espaço conventual que não foi pensado para ter luz artificial, e utilização de luz natural.

5.1 CONSTRUIR NO CONSTRUIDO : QUATRO REFERÊNCIAS

Não estou a restaurar um mosteiro. Estou a construir uma pousada com as pedras de um mosteiro.¹⁴

14 Léon. J. H; Collová. R; Fontes. L. (2001). *Santa Maria do Bouro – construir uma pousada com as pedras de um mosteiro – Eduardo Souto de Moura. Selected Works – White & Blue.* pp. 45 – 53

Pousada de Santa
Maria do Bouro



1 pousada de Sta. Maria do
Bouro



2 pormenor do vão

O exemplo que se segue retrata a reconversão do antigo convento de Santa Maria do Bouro, em Amares, Braga, numa pousada, projecto do arquitecto Souto de Moura.

O arquitecto serviu-se das pedras disponíveis pertencentes ao antigo mosteiro em ruínas para construir um novo edifício. Tendo como objectivo uma nova construção onde já existem várias intervenções, e não a recuperação do edifício na sua forma original. Neste projecto, as ruínas tornam-se mais importantes que o próprio mosteiro, vistas como matéria disponível e manipulável. O arquitecto procurou dar continuidade à vida do mosteiro através da redução de uma linguagem própria e aceitando tudo o que foi já construído como algo pertencente ao lugar, que de certa forma, torna invisível as acções de uma nova intervenção.

*Tenho sempre muita dificuldade em escolher cores e revestimentos. Utilizo sempre os materiais como pretexto. Se usar madeira avermelhada, é vermelho, se usar estuque, é incolor...A cor do material é uma coisa que me tranquiliza.*¹⁵

*No início a diferença entre a construção e o projecto era mínima. Tornou-se num edifício muito radical...demasiado teórico! Antigo é antigo, novo é novo. Se for novo, faço as coisas de uma certa maneira...se for antigo, faço-a doutra.*¹⁶

¹⁵ Correia, F. R. A.R. (2003). *De conventos a pousadas (872 – 1997)*. Tese de Mestrado, Faculdade de Arquitectura – Universidade Técnica de Lisboa. p.69

¹⁶ *Idem*.

Pode concluir-se desta intervenção que a intenção não está em enfatizar uma imagem e linguagem próprias mas, renunciar a presença do arquitecto, pois existem efeitos concretos de acções que podem não ser perceptíveis com o intuito de não o ser.

*Ao reinserir a transformação no ciclo das acções naturais, passa-se da linguagem do silêncio, para o silêncio da linguagem (...)*¹⁷

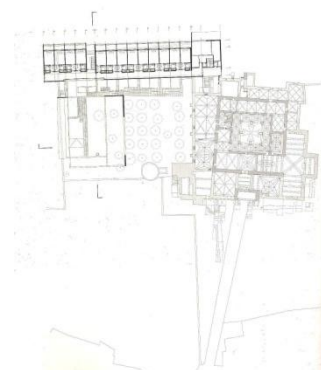
Este projecto encontra-se implantado numa planície ao longo da fronteira com Espanha. Anteriormente, o edifício terá sido local de residência monástico – feudal. A proposta parte da introdução de uma nova estrutura espacial de celas, o redesenho do antigo claustro, do edifício da igreja e respectiva torre.

Pousada Flor da Rosa - Crato



3 encontro da nova proposta com a pré existência

Ao longo do tempo o edifício foi sofrendo algumas intervenções inadequadas que contribuíram para a alteração da sua aparência original. Estas acções obrigaram a uma contínua reciclagem das suas partes constituintes, no que diz respeito a novos usos. A intervenção do arquitecto. Carrilho da Graça vem afastar-se deste modo de agir. Propõe uma abordagem dialéctica entre a pré – existência e uma nova estrutura de linguagem autónoma. O novo corpo proposto, assim como as alterações feitas no interior da pré – existência mostram a capacidade intencional de reivindicar um idioma auto – formal que se torna claro no distanciamento que existe entre o existente e as novas estruturas geométricas. A ruptura e/ou continuidade é visível na escolha dos materiais e nas suas combinações. Através da sua volumetria e cor, altera-se a leitura dos alçados. As grandes superfícies dos volumes brancos deixam clara a presença de uma nova intervenção. Existe também uma clara vontade de dar continuidade na utilização da tinta branca aplicada no betão, mantendo a mesma leitura das paredes de terra caiadas da arquitectura envolvente. A ruptura está presente na parede de pedra, de forte presença, que declara a distinção física do novo associado a um pré – existente de identidade clara.



4 planta da nova proposta

¹⁷ Cannatà. M. (1999). *Construir no tempo: Souto de Moura, Rafael Moneo, Giorgio Grassi*, Lisboa: Estar

Relação luz e
matéria

*A primeira visita é labiríntica. Mais tarde, podem ir-se descobrindo a luz e a altura das igrejas, as pedras e as suas relações. O entrecostar de fragmentos de épocas tão diversos é unificado pelo granito (...)*¹⁸

Palácio Nacional
da Pena - Sintra



5 mobiliário fixo



6 caixas infra estruturadas
que conformam o espaço interior

O projecto do arquitecto Fernando Sanchez Salvador e da arquitecta Margarida Grácio Nunes abrange intervenções nos espaços do palácio nacional da Pena, Sintra. Os espaços intervencionados, as dependências anexas do palácio são constituídos pelos edifícios das antigas cocheiras, ucharia e abegoaria, pela guardaria do palácio, junto ao seu acesso e ainda pela zona das arcadas, situada entre o pórtico do Tritão e a varanda Nobre. A intervenção não introduz volume edificado exterior mas integra um conjunto de serviços de apoio ao visitante que vêm introduzir novas utilidades aos espaços que anteriormente se encontravam devolutos. Introduz-se uma nova malha com uma geometria idêntica à pré – existente mas menos rigorosa, servindo de contraponto a esta última.

A conformação dos espaços interiores é conseguida através da aplicação de mobiliário fixo que alberga o maior número de infra – estruturas, como volumes que fragmentam o espaço, aliados a planos de cor pontuais que diferenciam funções. É importante referir neste exemplo a utilização do material e sua textura, da cor e luz (natural e artificial) como elementos indissociáveis na conformação dos diferentes espaços, localizada na sua maioria, na parte superior dos arcos, que evidenciam a sua geometria.

Espaços de carácter
experimental

Tratando-se de uma dissertação que aborda o tema da construção em espaços pré – existentes, que possuem já uma linguagem forte (associada à época de construção) com o objectivo de os transformar em espaços de carácter experimental, torna-se essencial compreender como espaços de características particulares influenciam o processo de criatividade, individual e colectiva.

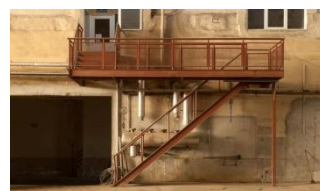
¹⁸ Correia. F. R. A.R. (2003). *De conventos a pousadas (872 – 1997)*. Tese de Mestrado, Faculdade de Arquitectura – Universidade Técnica de Lisboa. p.141

Um exemplo de espaço de carácter experimental, é a Fábrica ASA. A antiga unidade fabril ASA, em Guimarães é hoje um laboratório de Curadoria, uma plataforma de apresentação de processos artísticos. A reabilitação do edifício insere-se no programa de Guimarães 2012 capital Europeia da Cultura e está situado fora do centro histórico da cidade como forma de capacitação da área. A abordagem deste exemplo em particular tem que ver directamente com a existência de algumas características essenciais ao seu funcionamento como espaço dedicado à produção artística e sua divulgação. A nave central da fábrica é activada por um conjunto de intervenções temporárias, ou em constante alteração, como é o exemplo dos gabinetes de curadoria e auditório, construídos com uma estrutura em madeira que ocupa o lugar central da nave. No mesmo corpo do auditório faz parte uma camarata com sala comum e cozinha numa forma “re - pensada” de residências artísticas. As dimensões dos espaços principais e a sua iluminação natural feita principalmente através de clarabóias na cobertura, possibilita várias utilizações dos mesmos espaços. A iluminação artificial é feita através de calhas metálicas suspensas no tecto que introduzem uma nova leitura do espaço graças á sua forte componente plástica. Todas, ou quase todas as intervenções no interior são feitas recorrendo à reutilização de materiais provenientes da antiga fábrica.

Fábrica ASA - Guimarães



7 estrutura de madeira no pavilhão central



8 elementos da antiga fábrica ASA

6 PROJECTAR COM LUZ, COR E MATÉRIA

A cor não tem existência material, é apenas sensação produzida por certas organizações nervosas sob a acção da luz (...) Seu aparecimento está condicionado, portanto, á existência de dois elementos: a luz (objecto físico, agindo como estímulo) e o olho (aparelho receptor, funcionando como decifrador do fluxo luminoso (...)) 19

19 Pedrosa. I. *Da cor à cor inexistente*, Senac editoras, 1977

6.1 A LUZ E A COR COMO PERCEPÇÃO DO ESPAÇO

Sendo que se trata de uma dissertação que também procura estudar a abordagem no contexto de intervenções arquitectónicas no existente constituído pelo antigo convento de S.Paulo e factores como a luz, cor e matéria podem alterar a percepção do espaço que nos rodeia, é necessário proceder a uma análise cuidada em termos da influência destes elementos. A capacidade do olho humano proceder a uma distinção de cores é muito elevada. A retina do olho humano dispõe de dois tipos de foto receptores (células visuais) - cones e bastonetes – os quais são estimulados de diferentes maneiras pelas radiações visíveis. Cada um destes receptores proporciona uma determinada sensação cromática e luminosa. Assim para cada sensação de cor surge um código constituído por três partes de quantidades em cores. O mais sensível às ondas curtas, propicia a sensação de cor azul (azul violeta), o mais sensível a ondas médias, a cor verde, e por sua vez o mais sensível a ondas longas, provoca a sensação de vermelho alaranjado.

A partir deste estímulo visual as células da nossa retina codificam a informação recebida e procedem à sua estrutura em dois tipos de comunicação, transmitidas pelo cérebro como sensações cromáticas e luminosas: a cor, e a luminância (capacidade das fontes de luz de transmitirem o estímulo da cor). A cor é sempre percebida como resposta a um impulso nervoso do nosso cérebro que lhe chega devido à acção conjunta da composição espectral de uma luz emitida que é reflectida por um material. A cor é propriedade da matéria que configura a forma arquitectónica que se torna visível na presença da luz. Podemos dizer que a forma vai depender destes factores. Em arquitectura, a cor depende da incidência da luz solar do local geográfico que ocupa.

Cor e Forma

A cor tem a capacidade de interferir no modo como sentimos um determinado espaço ou objecto, o que altera e/ou clarifica a percepção dos mesmos. Um exemplo desta influência da cor numa área em grande escala é o projecto do arquitecto João Pernão, *Cor e reabilitação urbana* no bairro das Amendoeiras em Chelas, Lisboa.

Recorre-se a intervenções pontuais nas fachadas dos quarteirões onde a cor serve de instrumento unificador de vários volumes, de modo a estabelecer uma leitura única ou clarificar partes de uma determinada forma.

De um modo geral, na primeira abordagem ao projecto temos o desenho como instrumento de síntese do que mais tarde será formalizado através do uso de materiais de construção que dão corpo às ideias concebidas em desenho. Todos os materiais utilizados na construção de um espaço arquitectónico possuem características próprias, tais como textura, cor, brilho e odor, que de algum modo serão o veículo para a expressão da arquitectura. A pintura que muitas vezes “veste” estes materiais tem como objectivo, unificar ou manter certas características tradicionais ou culturais. A par das características compositivas, a envolvente tem um papel preponderante na imagem final do edifício.

A cor é-nos apresentada não no seu sentido abstracto, mas sim como elemento indispensável á percepção da matéria. Como já foi referido anteriormente, a cor é gerada pela luz que reflecte sobre a envolvente que nos rodeia, tudo o que constitui o campo perceptivo visual que nos transmite a imagem da nossa envolvente física. Esta, surge em forma e radiação electromagnética e mensurável em diversos comprimentos de onda captados pelo nosso aparelho visual, que posteriormente é captada pelo nosso cérebro. Podemos considerar que a luz é acção a cor reacção e a matéria a tela onde esta relação se espelha.

Cor e Matéria

A luz incide sobre as formas do espaço revelando as cores nas superfícies, que consoante as suas características (cor, intensidade e direcção), produzem sensações diversas. O que resulta de todo este processo são estruturas coerentes que reconhecemos como formas e volumes que são indispensáveis à construção mental do espaço tridimensional do qual fazemos parte. Pode concluir-se que a cor não está nos objectos mas existe no nosso cérebro.

Esta realidade destrói o pensamento geral que a cor provém dos volumes e que estes têm a cor como característica intrínseca. Não vemos com os olhos, mas sim com o cérebro. A variação da percepção das cores é um fenómeno de grande importância para o ser humano. Desde que nasce, experiencia inúmeras vezes alterações na percepção do campo visual. Este fenómeno é responsável pelo equilíbrio e bem-estar que estabelecemos dentro da nossa realidade envolvente. Realidades como o ritmo circadiano de 24 horas, ou as estações do ano ou mesmo as alterações das características meteorológicas e as variações da temperatura, são importantes fenómenos a considerar a longo prazo. A componente visual é o elemento agregador de todas as imagens, quer sejam estas provenientes do exterior (realidade envolvente) ou a partir de memórias que temos retidas pelas nossas experiências ao longo da vida. Ora, se as imagens são provenientes da nossa interpretação das cores, o fenómeno cromático torna-se imprescindível para a compreensão da envolvente, pois a cor é a forma e o limite do espaço.

6.2 COR ,TEMPO, MATÉRIA E LUGAR

No campo perceptivo visual, só em certas circunstâncias, conseguimos isolar a percepção cromática de apenas uma só cor. Como refere João Pernão – Uma cor são muitas cores.²⁰

Cor e contexto

20 Pernão, J. C. *A interpretação da realidade como variação da cor pela luz no espaço e no tempo*, Tese de Mestrado, Faculdade de Arquitectura – Universidade técnica de Lisboa, 2005

Dependendo do contexto onde se aplica uma cor, esta será alterada graças à relação próxima que mantém com todo o universo cromático à sua volta, quer seja a sombra, incidência directa do sol, ou se esta é aplicada no interior ou exterior. Cores não permanentes

Revela-se importante proceder a uma análise cromática do local (incluindo edifícios pré – existentes) antes de desenvolver uma proposta. Devemos contar com as alterações das cores não permanentes do contexto envolvente, como a vegetação (perene ou caduca), a luz ao longo do dia e a paleta específica do lugar (terra, pedras, presença de água, etc...) Todos estes elementos presentes no ambiente do local a intervir, devem ser codificados de modo a poderem fornecer informação relevante quando se pretendem analogias ou contrastes com o envolvente (construído ou natural).

Quando se fala de cor e tempo podemos referir-nos a duas abordagens distintas e nenhuma delas menos válida que a outra. Podemos referir-nos a cor e tempo tendo em conta o tempo de vida de um edifício, ou seja, a passagem do tempo e as marcas que este inevitavelmente deixa sobre as superfícies (patines). Tanizaki refere-se à cultura ocidental como a cultura do brilho, onde a passagem do tempo nos objectos é ofuscada pela tentativa de nos livrar-mos dela recorrendo à sua reparação e polimento para deixá-la como nova.²¹ Ao contrário dos ocidentais, os orientais procuram preservar esta passagem do tempo com a valorização das camadas de patine que se desenvolvem com a constante utilização dos objectos. Através do modo como procedem à reparação dos seus objectos, (introduzindo por vezes ouro nas fendas dos bules de chá) evidenciam a mesma de modo a valorizar a passagem do tempo.

Neste trabalho, vamos debruçar-nos sobre a questão do tempo indissociável do acto da percepção.

21 Tanizaki. J. *El elogio de la sombra*, Madrid: Ediciones Siruela, 1999

João Pernão, refere-se a este tempo de natureza perceptiva visual quando divide o tempo em 1- Tempo físico de permanência de um observador num espaço; 2- Tempo psicológico de permanência de um observador num espaço; 3 – O tempo do nosso movimento; 4 – O tempo do movimento dos objectos e 5 – O tempo de memória. ²²

Todas estas matérias demonstram a relação inevitável da cor, não com a passagem do tempo e as suas alterações nas superfícies, mas com um tempo psicológico que é alterado graças às características de variação perceptiva da cor, relevante na formalização dos espaços onde habitamos.

SEGUNDA PARTE

FÁBRICA DAS ARTES

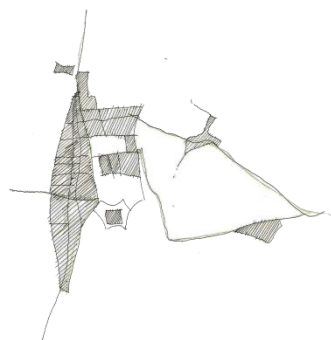
Partindo da problemática abordada nos capítulos anteriores referente ao contexto de reabilitação e re- adaptação tendo como instrumentos de trabalho, a luz, cor e matéria, pretende-se o entendimento destes instrumentos aplicados a um caso em particular. A intervenção consiste na reabilitação do edifício do antigo convento de S.Paulo, actual fábrica SOFAL, convertendo-o num equipamento cultural – a Fábrica das Artes. Considera-se o edifício do antigo convento como necessidade cultural. Apresenta-se como objecto mediador da relação entre habitantes da vila e artistas residentes. Torna-se assim pertinente realizar a leitura da evolução histórica e espacial do lugar e do edifício que será objecto de estudo.

²² Pernão . J.N.C. *A cor como forma do espaço definida no tempo*, Tese de Doutoramento, Faculdade de Arquitectura – Universidade Técnica de Lisboa

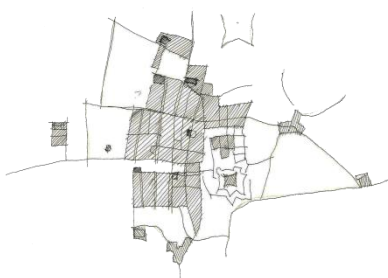


9.10 vistas aéreas de
Vila Viçosa

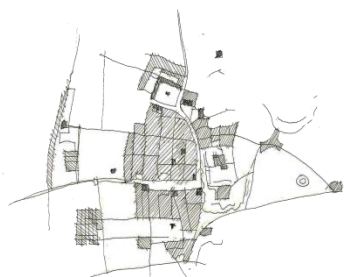
7 CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA DE VILA VIÇOSA



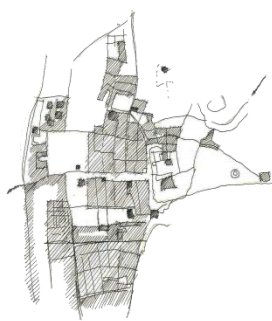
11 Formação medieval



12 Ensanche Quinhentista



13 Estado Novo



14 Século XX

O crescimento urbano de Vila Viçosa esteve sempre fortemente relacionado com a presença da água. Relativamente ao desenvolvimento da sua malha urbana, a ribeira de Alcabideche, a Norte, e a do Rossio, a Sul, delimitaram claramente o assento urbano sendo perceptível a convergência das ruas junto dessas linhas de água. Vila Viçosa foi desde o século XVI sede da casa Ducal, sendo o seu crescimento urbano marcado por grandes casas nobres e seus jardins. Eram pois comuns, os incentivos e os réditos duais para o crescimento de vários mosteiros, a par de outras edificações igualmente importantes. Disto resultou uma expansão ordenada da vila com um novo traçado e uma composição urbana regular, centrada no paço Ducal e outros edificados monumentais. Em finais do século XV e durante o século XVI, verifica-se em Portugal um grande processo de operações urbanas, como reformas, alterações e expansões das cidades, onde se reestruturaram praças, e espaços públicos. Procedem-se à construção de novos edifícios habitacionais com o intuito de modernizar estes espaços. Em cerca de 300 anos, Vila Viçosa triplicou a sua superfície correspondente à época Medieval. Já no século XVIII Vila Viçosa encontrava-se num estado de equilíbrio no que respeita ao seu desenho urbano. Graças às alterações anteriores, a vila ganha um eixo transversal que dividia de forma quase equidistante, quantidades e qualidades edificadas. Esta simetria singular, que já existia na época Medieval, é acentuada.²³

²³ Portas. N. *A formação urbana de Vila Viçosa: um ensaio de interpretação*, Monumentos: revista semestral de edifícios e monumentos nacionais nº6. pp. 58 - 63

O terreiro do Paço e o Rossio de S.Paulo, dois dos grandes espaços públicos, localizavam-se de forma quase simétrica a Norte e a Sul, respectivamente, da rua de Évora. Também a Norte e Sul do mesmo eixo, existiam o mesmo número de edifícios monásticos. Na sua generalidade, os elementos mais importantes da vila encontravam-se equilibrados em relação ao eixo transversal. O paço Ducal curiosamente, seria o único que não tinha um elemento simétrico, pelo menos até à instalação da fábrica SOFAL, que durante 40 anos ocupou um lugar de destaque a nível económico.



15 Vista do castelo para a fábrica SOFAL

7.1 ANÁLISE E CONTEXTUALIZAÇÃO DO CONVENTO DE S.PAULO

Pode considerar-se, tendo como base as definições dos parágrafos anteriores, que um convento se identifica como Lugar, sendo que nele actuam diferentes parâmetros que estão associados a uma identidade e carácter cultural específico. Enquanto objecto arquitectónico está perfeitamente identificado.

O antigo convento de S.Paulo pertencia à congregação dos monges da Serra d'Ossa, tendo início na quinta da Provença, a sueste de Vila Viçosa no caminho da Juromenha. Integra-se no movimento de expansão urbana quinhentista de Vila Viçosa para Sul, tendo sido implantado num terreno limítrofe. A sua primeira edificação remonta a 1439 quando se torna mosteiro regular tendo sido trasladado para o Rossio em 1590 e inaugurado em 1613. O edifício principal da igreja continua com a mesma conformação, tendo os seus elementos principais – entrada, nave, seis capelas, coro e transepto, quase intactos ou com poucas alterações. Os espaços adossados ao corpo da igreja eram constituídos pelos dormitórios (celas) que envolviam os três lados restantes do claustro. Estes possuíam corredores largos e as celas espaçosas.



16 Fachada principal do antigo convento de S. Paulo



17 Imagem do antigo claustro

Os tectos, eram de vários estilos, conforme o estatuto dos que as habitavam. Os materiais de revestimentos variavam entre o adobe e a madeira nos tectos e o mármore, a madeira e a cortiça nos pavimentos. Destes espaços também faziam parte o refeitório, lavatórios, adega e a casa do capítulo, onde se encontrava o cemitério dos frades. O claustro possuía dois dos seus lados mais estreitos e o seu pavimento que começou por ser de mármore axadrezado com as arcadas revestidas em mármore branco. O centro do claustro estava distribuído em quatro quarteirões ajardinados de buxo, sendo as quatro passagens que os dividiam e circundavam fora das arcadas, pavimentadas em mármore branco.

Depois da extinção das ordens religiosas o edifício do convento é transformado em teatro popular em 1835, construído com partes das celas e ponteiros do telhado, o púlpito é destruído para dar lugar á entrada dos camarotes. No mesmo ano e até 1836 vem albergar o quartel da infantaria nº4 até se tornar num edifício devoluto devido à sua profanação. Em 1867, foi cedido pelo Governo à Câmara municipal com o intuito de servir de cemitério público. Durante a guerra da Restauração albergou um regimento da infantaria e mais tarde serviu de estação municipal de cobrança até que em 1921 as ruínas conventuais foram vendidas à Sociedade Fabril Alentejana (SOFAL) de refinamento de azeites e moagem de farinha que adaptou todo o edifício às suas necessidades funcionais.

7.2 DE CONVENTO A FÁBRICA

Da construção original do convento em forma de quadrilátero de todos os lados libertos, pouco resta. Muitos dos materiais que constituíam a sua leitura espacial foram aproveitados para obras públicas ou vendas sancionadas pela Câmara. Mesmo assim, a fachada principal de face para o antigo Rossio

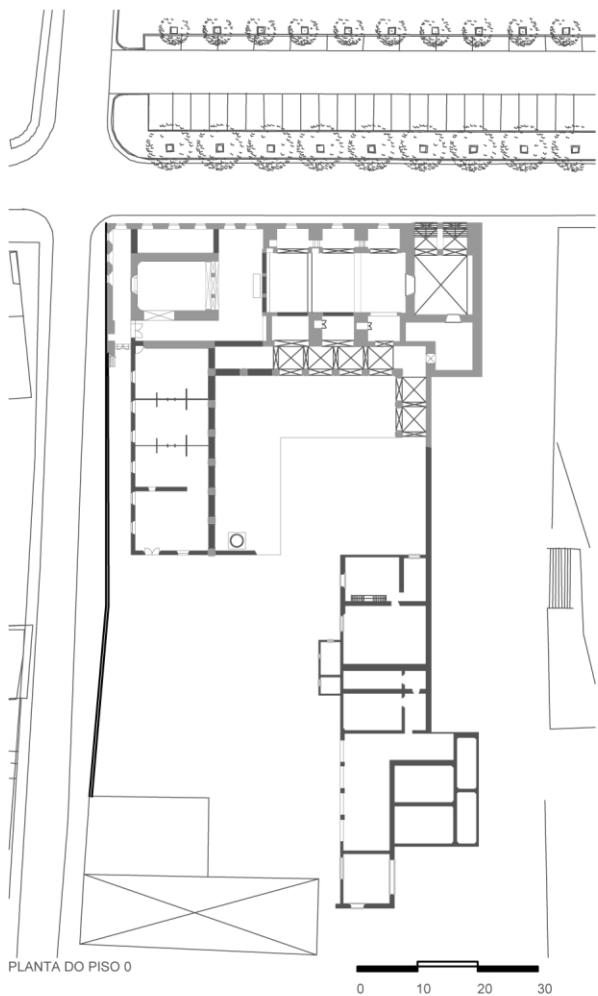
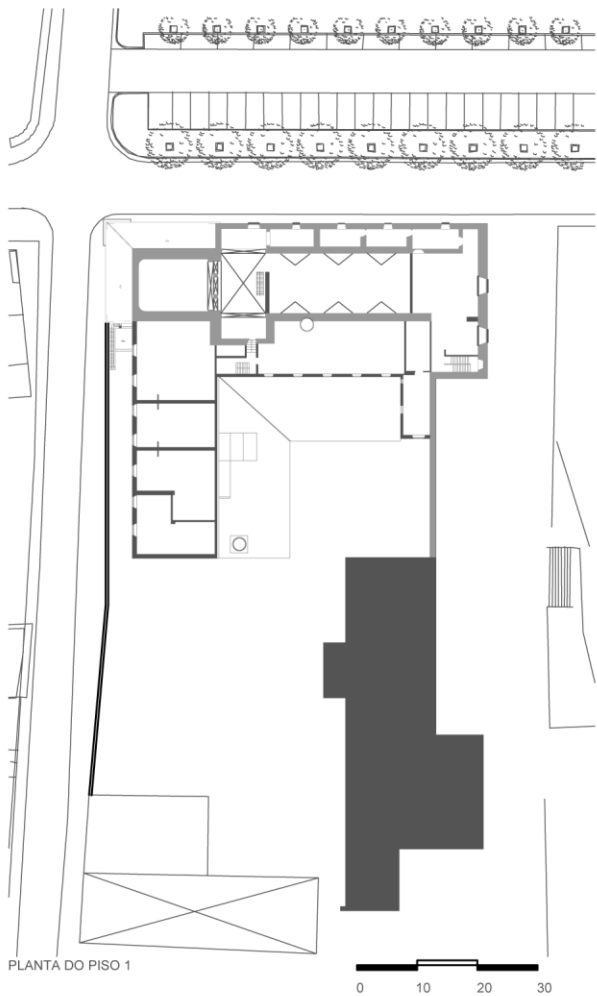
(fachada Norte) e o corpo ocidental mantêm muitas das características iniciais.

O acesso passa a fazer-se pelo alpendre de dois arcos plenos, de mármore branco, apoiados em pilastras dóricas. A fachada norte era ladeada no interior por capelas laterais encimadas por um casario utilitário, com janelas também de mármore branco. O beiral da cobertura desaparece dando lugar a uma platibanda actual. Do volume da igreja, de planta rectangular, de abóbadas de penetrações, cruzeiro e capela – mor, mantém-se a estrutura integral, apenas subdividida pela utilização de lagares de azeite e preparação de cereais, com dois andares distintos.

A entrada privativa dos duques à sacristia seria feita por um volume edificado na direcção do claustro, que mais tarde foi substituído por um armazém de duas águas, onde se aproveitaram as arcadas. No interior da nave, é estruturada uma nova cobertura metálica e procede-se ao seu encerramento nas extremidades.

O edifício em estudo, foi alvo de inúmeras utilizações, tendo sido a última a maior responsável pelo grande número de alterações presentes ainda hoje. Neste sentido, propõe-se a análise espacial das peças desenhadas referentes à primeira fase – o convento, e à última fase – a fábrica SOFAL.

Nas plantas cedida pelo Arquivo Municipal de Vila Viçosa é possível definir o que seriam algumas características originais do convento e as alterações feitas posteriormente já em 1921.



8 ESTRATÉGIA E PROPOSTA DE INTERVENÇÃO

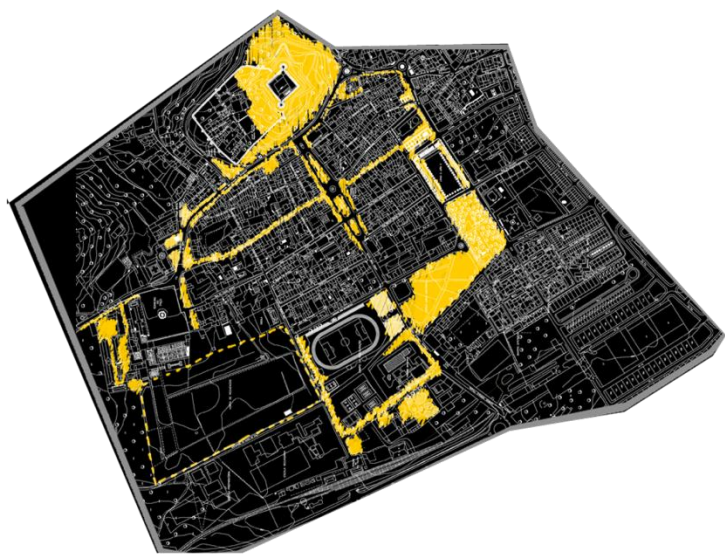


Considera-se como área de estudo o centro histórico de Vila Viçosa. Tendo como base o exercício iniciado no 1º semestre *Vila Viçosa 2050* considera-se a vila como pólo da cultura associado ao programa desenvolvido pela câmara municipal de Évora. O objectivo principal será a dinamização de parcerias e intervenções locais de melhoria dos “habitats” abrangidos pela zona histórica da vila, melhorando assim as infra-estruturas culturais com vista a promover a vila como – “vila de Artes e Artistas”. É proposta a reabilitação de edifícios devolutos no centro histórico dotando-os de condições técnicas e logísticas para o efeito.

Com o objectivo de dinamizar as vivências na vila, propõe-se o redesenho do espaço público com a implementação de percursos (ver imagem.20 e 21) que ligam pontos estratégicos (como edifícios de carácter patrimonial, hortas, jardins e pedreiras de extracção do mármore) que intensifiquem as relações e trocas entre os habitantes e valorizem espaços outrora sem vida.

18 (página oposta) plantas da pré existência
19 vista aérea de Évora e Vila Viçosa

Estratégia e proposta de intervenção



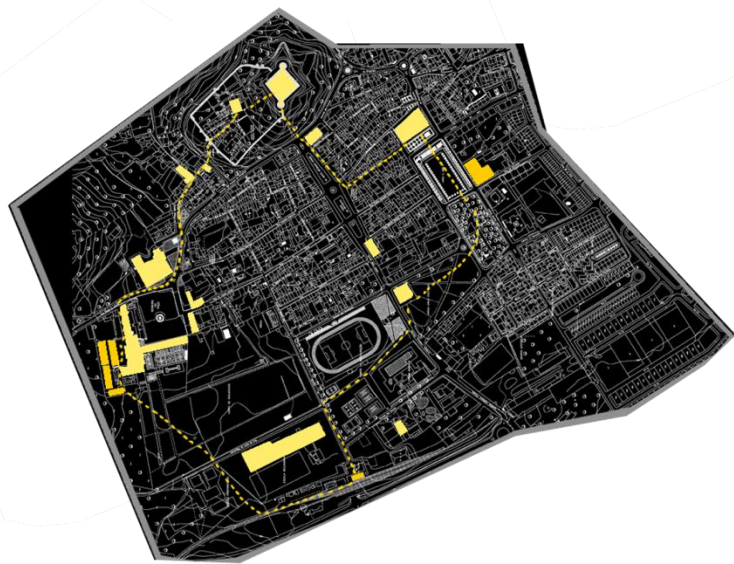
VERDES | PERCURSO

Sombreamento

Parque temático

Hortas urbanas

percurso pedonal



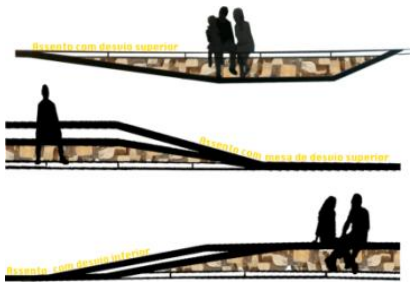
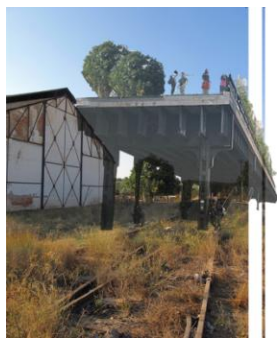
EDIFICADO | PERCURSO

Escola de Artes + equipamentos

Casa museu Florbela Espanca

Reabilitação da estação ferroviária

percurso pedonal





20. 21(página oposta de cima para baixo) proposta dos percursos pelo edifício existente, proposta dos percursos pelas zonas verdes

22.23.24 (página oposta da esquerda para direita) proposta de sombreamento , percursos urbanos, mobiliário urbano

25.26.27 imagens de referência de espaços verdes urbanos

Todo este percurso é entendido como elemento unitário, uma continuidade e interacção de usos, um passeio cultural. Repensa-se também a reabertura e requalificação da antiga estação de caminhos-de-ferro de Vila Viçosa, com o intuito de melhorar as possibilidades de transportes até à vila cultural.

8.1 UM LUGAR PARA AS ARTES NA VILA

A reabilitação do edifício do antigo convento de S. Paulo, tem como fim a sua reaproximação aos habitantes da vila. O vazio que se faz sentir no lugar onde outrora funcionou um edifício de carácter religioso e que por isso, manteve durante muito tempo uma relação de proximidade com os habitantes, representava a falta de um espaço dedicado à produção, desenvolvimento e crítica das artes. Aproveitando o facto de esta representar uma das maiores áreas de exploração do mármore a nível nacional, pensa-se numa estratégia que introduz também a matéria-prima do mármore nas intervenções a nível urbano na área de intervenção e posteriormente a sua introdução no projecto de reabilitação do edifício do convento.

Descrição do estado actual do edifício:



28 imagem do estado actual do edifício

Quando chegamos ao antigo Rossio vindos do centro histórico da vila, a fachada principal do antigo convento de S. Paulo aparece desenhada como cenário de fundo. A entrada principal do antigo corpo da igreja, composta por dois grandes arcos, convida-nos a entrar, não fosse a existência das paredes de alvenaria que os encerram. Somos obrigados a dar a volta pela Rua do Convento e entramos pelo portão da antiga entrada da fábrica.

Surge o que resta do claustro, ladeado pelos novos edifícios da fábrica, á excepção do lado paralelo ao corpo da igreja.

Acedemos á nave central (ver imagem 29), um espaço de grande pé direito (que seria ainda maior não fosse um novo piso introduzido posteriormente) Esta é acessível por uma das antigas capelas do convento, através de uma pequena porta que não faz jus à grandeza dos arcos pré – existentes. Toda a arcada, profunda e sombreada, que percorre o corpo da igreja parece convidar a estar sentado a ler, num dia de maior calor.

Dentro da nave a luz que consegue penetrar pelos grandes vãos que ligam à rua, é quase inexistente. O ambiente do espaço é escuro e enquanto os olhos não se adaptam é sombrio mas mesmo assim, confortável. A luz do dia que entra no ritmo das janelas altas, faz realçar algumas zonas do espaço, enquanto que outras onde a luz não reflecte, permanecem na penumbra. Parece-me tentadora a ideia de derrubar as paredes de tijolo que de momento encerram as arcadas, mas também, tirar partido destas diferenças.

O piso superior (ver imagem 31) é acedido através de um vão que se assemelha a um buraco quase escavado com alguns degraus que ligam o piso térreo a um espaço de pequenas dimensões onde estariam algumas máquinas da antiga fábrica. Temos acesso a um telhado bastante degradado onde podemos sentir a presença de uma das grandes chaminés em alvenaria de tijolo burro. O segundo piso, tal como o piso térreo, possui uma luz bastante difusa, que consegue entrar por seis vãos altos que se ligam ao tecto abobadado. As paredes já adquiriram a patine esverdeada que testemunha a passagem do tempo. Do piso de madeira, introduzido quando o edifício ainda era fábrica, ficamos expostos à grandeza do coro (ver imagem 32) . As paredes e o chão, lá em baixo, mostram vestígios de um uso intensivo e as marcas de antigos vãos são visíveis. A luz do dia, que entra pelo vão ao centro, dá ao espaço um ambiente suave e concentrado, graças à falta da antiga cobertura do deambulatório, que ruíu.



29 A Nave central



30 telhado do piso superior



31 o piso superior



32 o coro

8.2 QUE ESPAÇOS? PARA QUE PRODUÇÃO?

Proposta funcional

A proposta de intervenção pretende associar a produção artística á partilha de conhecimentos. Assim sendo, propõe-se um lugar que possa contribuir para melhorar as ofertas culturais de Vila Viçosa, com um programa adaptado às necessidades da vila. Desenvolve-se uma estrutura de conjunto destinada à habitação, investigação, exposição e divulgação. A partir da criação de espaços modulares para workshops ou ateliês/ estúdios abertos ao público, pretende-se a aproximação dos artistas aos restantes habitantes da vila. Como tal, a necessidade de comunicação traduz-se na existência, (para além dos módulos de ateliers), num grande espaço exterior adjacente ao antigo edifício do convento, que graças às suas características formais (diferenças de cota, alterações, no pavimento e maior ou menor relação com a rua) permite a exposição e apreciação das esculturas e outros trabalhos produzidos na Fábrica das Artes, ou serve simplesmente de lugar de contemplação do jardim proposto. A introdução de uma *black box* / auditório vem possibilitar não só a exposição dos trabalhos mas também, como espaço flexível, possibilitar a realização de outras *performances* alternativas.

9 DESCRIÇÃO DO PROJECTO

O desenho da Fábrica das Artes nasce da procura de uma maior definição da pré – existência e da tentativa de lhe conferir uma leitura mais clara. A atitude perante o edifício correspondente ao antigo convento é a de salvaguardar o mais possível a identidade e autenticidade dos elementos principais constituintes do edifício sendo estes: o nártex, a nave, o transepto, o coro e o espaço referente ao deambulatório.



33 Imagem conceptual da proposta

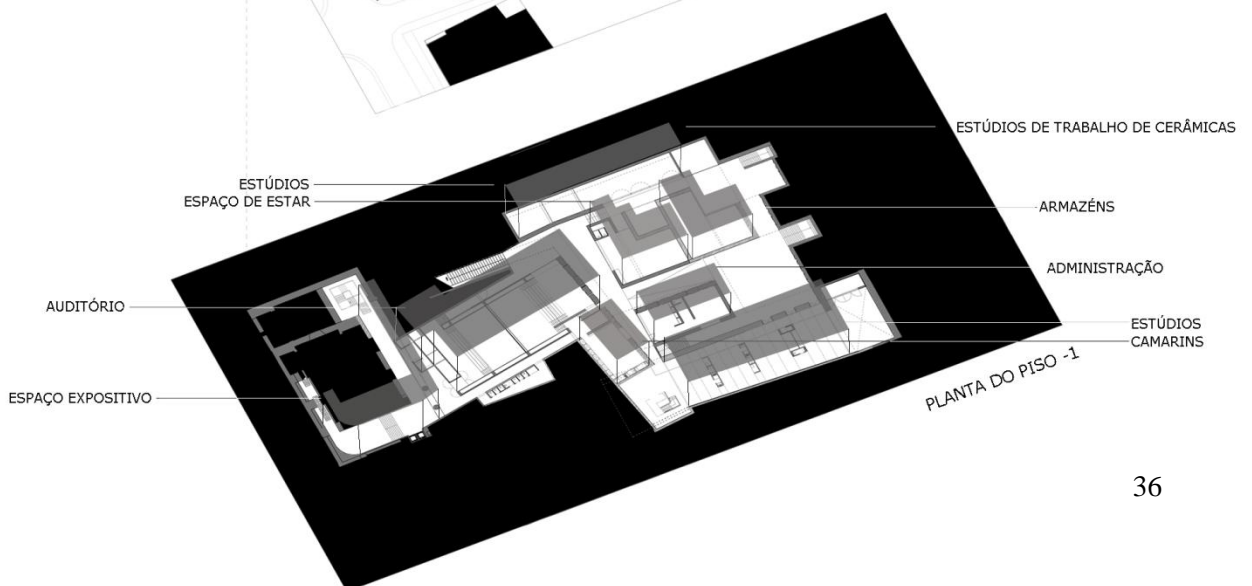
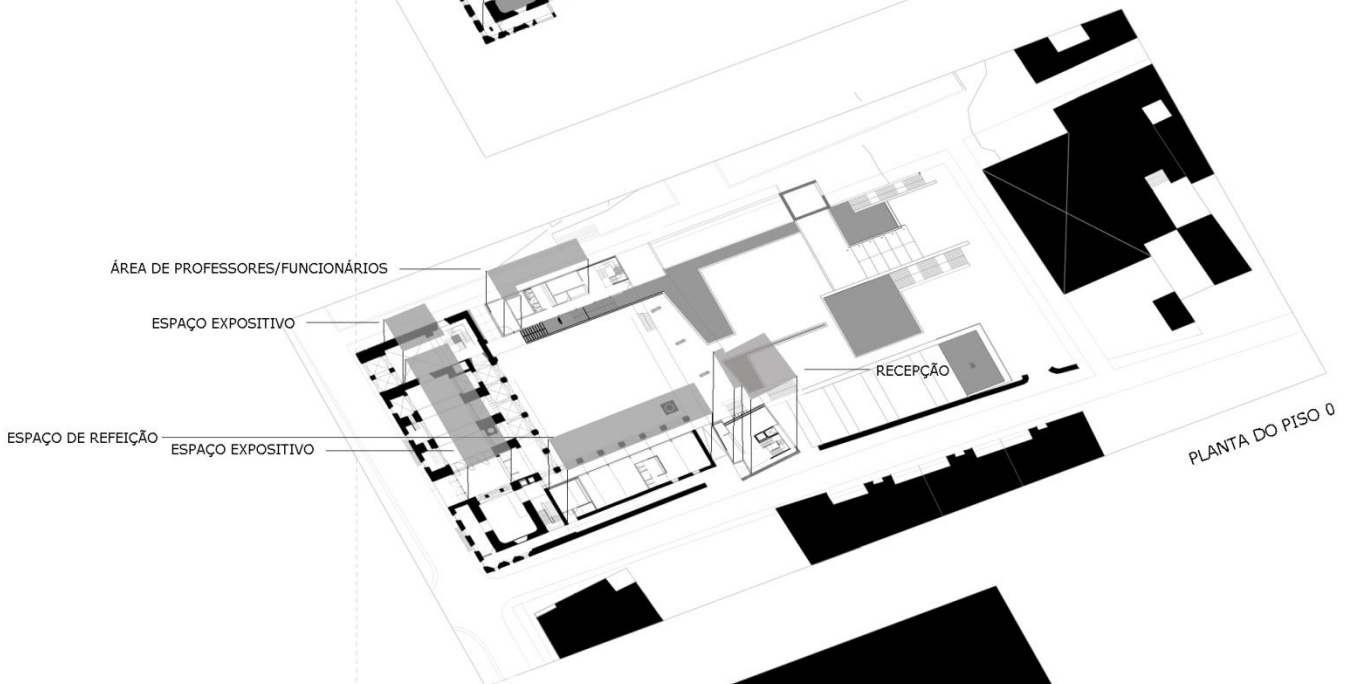
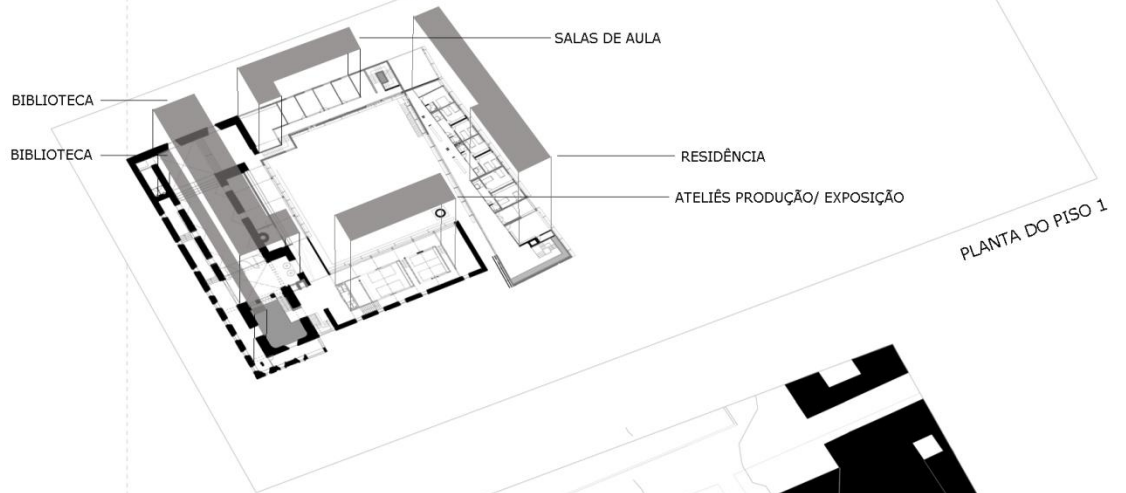
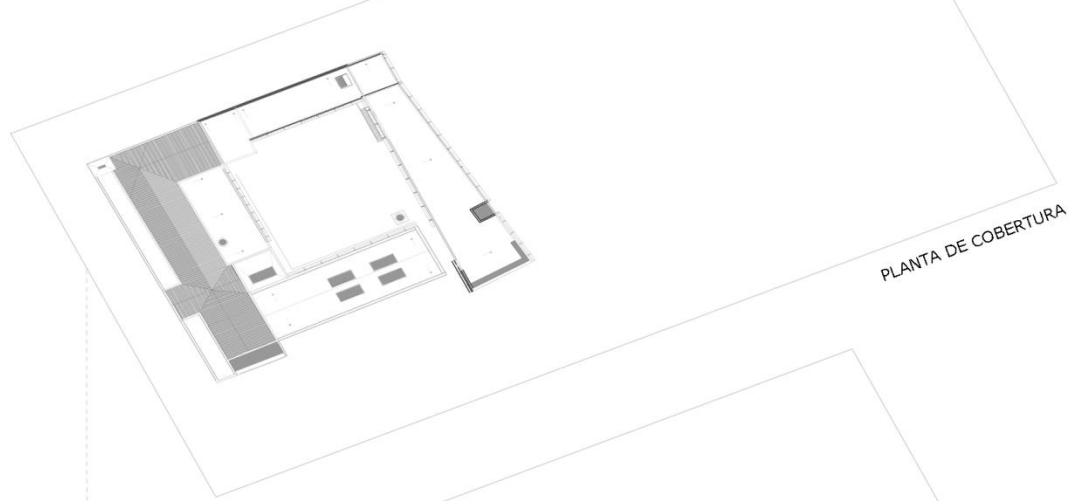
O projecto assume como objectivo estabelecer a ligação da área sul – as “traseiras” intra muros - com as ruas que ladeiam toda a área de intervenção, tornando-a mais permeável e acentuando a sua relação com a área envolvente. Assim, assume-se o que resta do antigo claustro (ver imagem 18) como coração ou centro da nova intervenção, encerrando-o com um novo volume suspenso com o intuito de lhe conferir a leitura que outrora tivera. Propõe-se uma nova entrada (ver anexo II) alinhada com o transepto que torna mais clara a relação interior/exterior do claustro com a praça D.João IV. No interior do edifício do convento, mantêm-se as características dos principais elementos que o caracterizam, á excepção do transepto onde passa a estar o novo acesso principal. A entrada é então feita por esta nova abertura na fachada Norte, que dá acesso ao piso térreo da área expositiva, de modo a tirar partido da proximidade deste com o claustro. A recepção é localizada no vazio que representa o antigo coro da igreja, e de onde temos percepção dos restantes espaços que se desenvolvem no interior do convento.

Neste mesmo piso propõe-se o funcionamento de um espaço de refeições(ver imagem 34) associado também este, ao claustro. Este é então encerrado pelo volume da cantina a Poente e do lado oposto Nascente, por um novo volume proposto para o funcionamento de salas de aula. O piso superior destina-se todo ele ao programa de trabalho, com a possibilidade de utilização dos espaços sobre a cantina para workshops e aulas abertas. No volume orientado a poente surgem os ateliês de trabalho que têm como principal objectivo a divulgação do trabalho produzido. Para este efeito são desenvolvidos módulos em caixas infra-estruturadas com sistemas eléctricos, águas, e esgotos (ver imagem 34) que permitem maior versatilidade e possibilidades espaciais. Estes são acedidos por duas cotas distintas: a cota 6.30, cota principal de acesso, e a cota 4.40 por onde acedem os artistas residentes.

Sobre o espaço expositivo surge a biblioteca (ver imagem 38), que ocupa a maior parte do piso superior. Esta surge como elemento mediador entre as salas de aula e os espaços para workshops.

O piso -1 é acedido pelas escadas escavadas nas antigas capelas e surge como continuação do espaço expositivo do piso superior. No piso -1 está localizado o auditório. Este espaço, de carácter experimental, ocupa toda a área subterrânea do claustro e aparece rodado em relação a este, com o intuito de lhe conferir dinamismo e decorrente protagonismo espacial.

A charneira que separa o auditório dos restantes espaços subterrâneos é um importante espaço exterior semi-coberto pelo volume suspenso das residências, já que permite realizar espectáculos ao ar livre associados ao auditório e ao mesmo tempo formaliza uma transição fundamental para quem vem da cota do claustro. No lado oposto ao auditório estão todos os espaços destinados aos trabalhos de escultura. Conseguimos aceder á cota -5m através de uma grande rampa que tem como um dos extremos o vazio (ver imagem 34) que representa o maior espaço de trabalho exterior. Este é rodeado por estúdios, todos eles com comunicação ao exterior, possibilitando também uma área de trabalho coberta, e outra de estar. O volume correspondente aos armazéns tem um pé direito mais elevado em relação aos restantes que possibilita no piso térreo uma área elevada de exposição de esculturas. Dos espaços exteriores de trabalho é possível aceder à cota do jardim no piso térreo, através de duas escadarias que servem não só de ponto de ligação, mas também possibilitam aos artistas residentes outros pontos de vista sobre as peças a esculpir.



Descrição do projecto

Ao longo de todo este processo de concepção, o estudo da luz, cor e matéria foi entendido como instrumento importante na escolha das opções formais e funcionais referentes aos materiais, acabamentos, revestimentos, assim como a sua cor e textura.

34 (página oposta) axonometria

A forma como estes espaços são percebidos e qualificados através da relação luz – matéria, foram sempre decisões integradas desde cedo no projecto. Sendo assim, segue-se uma descrição do projecto relacionada com as decisões e hipóteses dos materiais empregues, a sua cor, textura e acabamento dos espaços propostos. A matéria, cor e textura dos materiais empregues nas superfícies exteriores irão condicionar a percepção do edifício e a sua relação com a envolvente.

Fachada principal

Para a escolha de cores e materiais empregues na fachada Norte, o contexto do edifício e a sua presença em termos de escala tiveram um papel preponderante. Num projecto de reabilitação imperam sempre duas questões fundamentais: integração ou contraste. A primeira traduz-se na continuidade de leitura do edifício, recorrendo às cores originais quando possível e a materiais que de alguma forma não quebram a leitura do todo; a segunda traduz-se numa intervenção de quebra na sua leitura com materiais, texturas e cores diferentes do original. Optou-se pela integração do edifício no meio cromático envolvente. Posto isto, recorre-se á cor original do edifício, o amarelo (ver imagem 35) que ajuda a estabelecer uma continuidade e uniformidade com a envolvente cromática das ruas do centro histórico da vila, onde predominam o amarelo/ocre e o branco como cores dos revestimentos das paredes dos edifícios. No que respeita ao acesso principal, este volta a assumir uma leitura forte mas em vez de se fazer pelo nartéx, faz-se directamente pela praça D.joão IV, permitindo uma ligação mais directa ao claustro. A entrada passa a ser recuada em relação ao plano da fachada, com o intuito de convidar quem atravessa a rua através da sombra assim produzida. Todos os elementos verticais, incluindo a entrada principal, passam a ser revestidos a aço de cor vermelho escuro (óxido de ferro), cor que faz parte da paleta de cores consideradas “naturais”.



35 Cor pré existente da fachada principal NCS S2040-Y20R / S1040-Y20R / S0515-Y20R

Acesso principal

O nártex deixa de existir como entrada, passando a constituir parte integrante da área expositiva no interior. As paredes que na época da fábriçal SOFAL, encerravam os arcos, são retiradas. Desta forma, a cor presente no interior, rompe o plano da fachada.

No interior, a maior parte das superfícies do pavimento serão em betonilha afagada à excepção do espaço expositivo que terá também superfícies em mármore polido. O encontro da betonilha afagada e o mármore será feito recorrendo a juntas de aço e as paredes revestidas com argamassa bastarda à base de cal pigmentada (ver imagem 37). Prevêem-se portões metálicos pivotantes que isolem as diversas zonas funcionais do edifício que podem ser abertos quando necessário. O pavimento do claustro revela a direcção geométrica do auditório no piso subterrâneo através do desenho da estereotomia do pavimento.

Os pavimentos exteriores serão maioritariamente em pedra mármore incluindo escadas e passagens, com acabamento bujardado, à excepção das galerias onde o acabamento será polido.

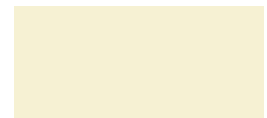
A área expositiva do piso térreo desenvolve-se até ao piso subterrâneo onde está localizado o auditório. A comunicação entre estes espaços faz-se através de uma escadaria escavada entre as paredes das antigas capelas. Os degraus, em mármore polido contrastam com o ambiente de iluminação controlada que só recebe luz natural através dos grandes vãos altos ao nível do piso térreo.

O auditório surge rodado relativamente à posição dos outros edifícios. Tem a constituição de uma caixa fechada com a possibilidade de ser dividida em dois espaços distintos. Um pequeno auditório mais formal e um espaço de carácter flexível que quando encerrado por planos em madeira aglomerada amovíveis, permite o funcionamento de um espaço de ensaio autónomo.

Espaço expositivo



36 interior do espaço expositivo

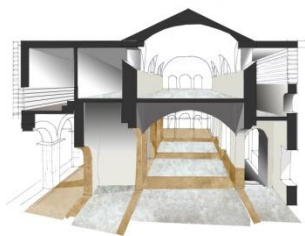


37 branco NCS S 1005-Y
Cor dominante

Foyer do auditório

O auditório

Descrição do projecto

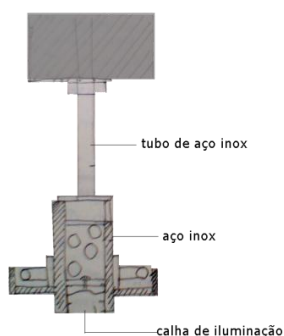


38 corte transversal com vista para o espaço expositivo e biblioteca

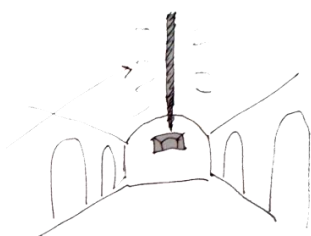
O interior do auditório é revestido com painéis de madeira fixos a uma grelha metálica que possibilita a afixação de iluminação artificial nas paredes ou a alteração do espaço consoante as necessidades. A iluminação artificial na cobertura esconde-se entre os planos de madeira fixos entre as vigas de betão aparente. A fachada sul é revestida com placas espessas de mármore bujardado e apresenta pequenos vãos rasgados que permitem a entrada de luz natural tornando visível a textura da pedra também no interior. Este grande muro de pedra serve de elemento revelador da direcção a seguir.

Biblioteca

No piso superior à cota 8.30m onde antes funcionavam as salas de moagem de cereais encontra-se a biblioteca que agora pode ser acedida pelas escadas suspensas no coro. Está dividida em três salas de leitura e a sala principal, está situada na área correspondente à nave central. Aqui opta-se pela aplicação de betonilha afagada nos pavimentos, por questões de continuidade com os restantes espaços e as paredes são revestidas com argamassa bastarda à base de cal pigmentada (NCS S1502-Y). Relativamente à luz natural, esta tem origem nas seis janelas pré-existentes e nos grandes vãos orientados a Nordeste com vista para o castelo já que se procede à demolição da parede que anteriormente encerrava a área por cima do nártex. A parede que antes dividia a sala de moagem da área sobre o transepto, deixa de existir permitindo um maior contacto visual com o coro e melhor iluminação natural. A iluminação artificial é feita através de uma calha suspensa que percorre todo os espaços de leitura e que enfatiza o tecto abobadado.



39 pormenor da calha de iluminação



40 cor do acabamento das paredes da biblioteca - NCS S1502-Y

O antigo telhado das capelas deixa de existir para dar lugar ao corredor de escadas que liga a cota da biblioteca à cota do deambulatório. Os patamares de descanso prolongam-se e originam um espaço de leitura mais informal, onde estão colocadas as estantes de livros que percorrem toda a parede do corredor.

Todo o espaço de trabalho destinado á produção de escultura foi estrategicamente implantado no piso subterrâneo por baixo do jardim das esculturas. O espaços surgem como blocos de pedra maciça onde alguns vãos deixam transparecer o interior.

A configuração deste conjunto assenta sobre o conceito extrusão – intrusão que se estabeleceu como um princípio de abordagem ao projecto, sendo a extrusão todo o edificado correspondente à pré – existência e a intrusão todos os espaços referentes à produção de escultura. O acesso aos espaços do piso -1 é feito através de uma escadaria que parte do claustro e liga o piso térreo á cota -4m. Uma grande rampa revestida a pedra mármore polida, faz a ligação entre a cota -4m e a cota -5m e cria uma relação visual com o espaço de trabalho exterior, que conduz a uma das entradas para os estúdios de escultura.

Os muros constituídos por blocos de pedra mármore texturada, que delimitam os espaços do piso -1, rompem o piso térreo formalizando o jardim das esculturas. Os vazios que constituem os pátios de trabalho exteriores, surgem como elementos de transição da cota -5m à cota do jardim no piso térreo, que delimita a área de intervenção.

No que respeita à materialidade, um dos objectivos foi dar destaque a todas as paredes exteriores que de algum modo indicassem direcções e fossem referências de orientação espacial.

A parede da fachada sul do auditório (ver imagem 42) que continua para o interior do edifício dos estúdios de escultura, ou as paredes que delimitam os pátios de serviço e o de trabalho ajudam a estruturar e identificar o espaço envolvente.

Espaço de trabalho exterior



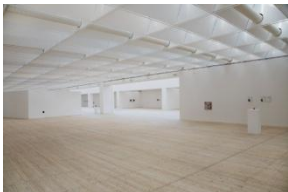
41 vista do espaço exterior de escultura



42 vista sul do exterior do auditório

Descrição do projecto

Estúdios de escultura



43 vista do interior da Malmo Konsthall. É perceptível a materialidade e diferenças de altura e a configuração das clarabóias na cobertura que permitem diferentes apropriações.



44 vista do interior do estúdio Rémy Zaugg Mulhouse de Herzog & de Meuron.

A multiplicidade das práticas do artista contemporâneo induz a um infinito número de possibilidades espaciais. No entanto existem condições e necessidades mínimas para um bom funcionamento. Os estúdios de escultura surgem da necessidade de existir um espaço interior de apoio aos pátios de trabalho exteriores. Estes são pensados não só como locais de trabalho, mas também como locais de encontro e partilha.

Através dos materiais empregues e o uso da luz, o principal objectivo recai sobre o desenho de um espaço que se represente a si próprio e que possa albergar igualmente os estúdios sujos do escultor ou uma exposição de arte, sem nunca se sobrepor, ou seja, um espaço que permita ser apropriado.

A luz natural é proveniente de grandes clarabóias em “caixa” de vidro fosco que oferecem uma luz constante no interior. A luz artificial é proveniente de calhas afixadas nas clarabóias. Todo o pavimento é de betonilha afagada com juntas em aço que continuam pelo plano das paredes até 1.5m de altura de maneira a fazer a junta das placas de mármore polido nas mesmas. As caixas infra-estruturadas em alvenaria e revestidas a reboco branco dividem os espaços de trabalho e escondem os duches, arrumos e bancadas que podem ser encerradas quando não são necessárias. Dois grandes pilares de pedra mármore fazem a transição do interior para o pátio exterior, estando revestidos com chapa de aço de cor vermelho escuro (óxido de ferro) que se funde com os portões que encerram o interior, também do mesmo material. A sua dimensão e espessura não permitem um contacto visual directo e oferecem um local de sombra.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A regeneração da área envolvente e edifício da fábrica SOFAL / convento de S. Paulo serviu de desafio inicial desta dissertação apelando à reflexão sobre a problemática de adaptabilidade no edificado existente e a importância das intervenções com o recurso da luz, cor e matéria como instrumentos imprescindíveis na interpretação dos espaços do convento. Neste contexto tornou-se indispensável realizar um estudo prévio que auxiliou a compreensão da relação que o convento tem com a restante vila.

Posteriormente chegou-se à conclusão que existe uma relação próxima do edifício do convento com a vila e os seus habitantes, quer a nível simbólico, que se reflecte no que o edifício representa enquanto lugar (outrora lugar de devoção e posteriormente símbolo da vida económica da vila) quer a nível de linguagem arquitectónica. Relativamente a esta última, era notória a intenção de continuidade e aproximação que o edifício mantinha com o centro histórico. Quando se olhava através das ruas que desembocam na praça D. João IV (ver imagem 45) era perceptível que as cores que faziam o acabamento das fachadas (na sua maioria branco e amarelo) eram próximas das cores que preenchiam a fachada principal do edifício do convento. Esta continuidade foi mantida no projecto proposto, quando se optou por manter a cor dominante da fachada: o amarelo (ver anexo II). A cor neste sentido, foi protagonista no que respeita à continuidade do edifício na sua envolvente urbana da vila.



45 vista de uma das ruas que enquadra uma parte da fachada orientada para a praça D. João IV

Ainda no contexto da adaptabilidade, tornou-se também relevante entender como um edifício se constitui por camadas de diferentes tempos e níveis de influência, que neste caso são a do antigo convento (1613) e as adições fabris (1921) posteriores.

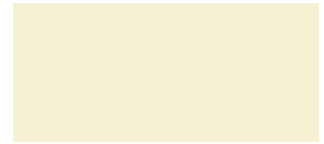
Foi possível registar o carácter de adaptabilidade do edifício quando este se alterou consoante as necessidades. Identificámos os elementos arquitectónicos que permitiram esta versatilidade, nomeadamente a estrutura funcional do edifício e a sua métrica construtiva. Procurámos respeitar a estrutura espacial existente, recorrendo à introdução de algumas estratégias, tais como:

- manutenção/ reforço das paredes portantes existentes;
- introdução de estruturas metálicas em quase todos os locais de contacto com a pré existência, como estruturas secundárias (estrutura do auditório e dos estúdios) que contribuem para a reversibilidade dos espaços;
- aplicação de sistemas modulares;
- introdução de elementos estruturais que permitem diferentes escalas, sem alterar a estrutura pré existente;
- utilização de materiais duráveis de fácil manutenção e substituição

Na primeira abordagem ao projecto, realizou-se um pequeno estudo referente ao ambiente cromático e material da vila através de uma recolha de imagens e amostras (ver anexo II) do contexto envolvente do edifício procurando adequar a nova proposta ao mesmo.

A introdução da cor e texturas de materiais como elementos que conferem escala aos espaços propostos foi fundamental para desenvolver diferentes ambientes de percepções cromáticas distintas. A escolha incidu sobre materiais de revestimento e acabamentos pouco cromáticos e luminosos (05% a 15% de percentagem de preto e 02% a 10% de percentagem de croma) sendo a cor dominante o branco (ver imagem 46) . Optou-se pela aplicação de betonilha afagada nos pavimentos, que graças à sua tonalidade cinzenta permite que as cores de acentuação aplicadas nos acessos (ver imagem 47) sejam nesta reflectidas. Os elementos arbóreos da envolvente exterior (jardim das esculturas) que configuram algumas frentes de fachada são considerados como elementos mutáveis que alteram a percepção dos espaços interiores propostos.

Através deste trabalho pensa-se ter respondido aos objectivos propostos, mostrando com este projecto que é possível outra forma de abordagem em intervenções no construído recorrendo ao estudo da cor, luz e matéria como instrumentos que devem acompanhar todo o processo de concepção do objecto arquitectónico, pois são grandes ferramentas que reforçam opções formais e funcionais no projecto de arquitectura (são testemunho os desenhos e perspectivas anexos a este documento).



46 NCS S 1005-Y



47 NCS S 4050-Y70R

BIBLIOGRAFIA E FONTES DOCUMENTAIS

Monografias - fontes documentais primárias

Aguiar, J. (2005). *A Cor e a Cidade Histórica*. Porto: Publicações FAUP.

Albers, J. (1975). *Interaction of Color*. New Haven and London: Yale University Press

Arnheim, R. (1997) *Visual Thinking*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.

Bernardes, I.A.M (2007), *Influência da cor e da luz num espaço expositivo*, Tese de Mestrado, Faculdade de Arquitectura- Universidade Técnica de Lisboa;

Gropius, Walter (1994), *Bauhaus: NOVARQUITECTURA*, Editora Perspectiva S.A, São Paulo;

Heidenreich, Luise; *Collective Memory, Identity and Place Making in Reunified Berlin*, paper apresentado no workshop “Urban conflicts, Identities and Architecture”;

Hertzberguer, H (2005) , *Lessons for students in Architecture*, 010 Publishers, Rotterdam;

Loução, M.D (1992); *Cor, Ordem, Percepção*, Tese de Doutoramento, Faculdade de Arquitectura- Universidade Técnica de Lisboa;

Pedrosa, Israel (1977); *Da cor à cor inexistente*, Senac editoras;

Pernão, J.N.C (2005); *A interpretação da realidade como variação da cor pela luz no espaço e no tempo*, Tese de Mestrado, Faculdade de Arquitectura – Universidade Técnica de Lisboa;

Norberg, S.C 1984; *Genius Loci – Towards a phenomenology of Architecture*. New York, Rizzoli

Pernão, J.N.C (2012); *A cor como forma do espaço definida no tempo*, Tese de Doutoramento, Faculdade de Arquitectura – Universidade Técnica de Lisboa;

Pallasmaa, J. (2005). *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*. Chichester, UK: John Wiley and Sons, Ltd

Swirnof, L. (1986). *Dimensional Color*. New York: Van Nostrand Reinhold.

Zumthor, P. (2006). *Atmosferas*. Barcelona: Gustavo Gili, SL;

Monografias - Fontes documentais secundárias

Batchelor D. (2007). *Chromophobia*. London: Reaktion Books

Billger, M. (2004). The Experience of the Painted Room: The Significance of Light and Colour Combinations. *Proceedings of the AIC 2004 Interim Meeting of the International Color Association - Color and Paints*. Porto Alegre, Brazil, November 2-5, 2004.

Cadornega. A. O. (1983) *Descrição de Vila Viçosa*, Lisboa, Biblioteca de Autores Portugueses;

Chevreul, M. E. (1987). *The Principles of Harmony and Contrast of Colors and Their Application to the Arts*. USA: Schiffer Publishing Ltd.

Correia. F. R. A. R. (2003). *De conventos a pousadas (872- 1997)*. Tese de Mestrado, Faculdade de Arquitectura – Universidade Técnica de Lisboa;

Durão, M.J. (2009). *Colour as Pathway of Light: Searching the Shadow in Luis Barragán*, Proceedings of 11th Congress of the International Colour Association, September 27-October 2, 2009. Sidney: TheColour Society of Australia, Inc.

Espanca. J. J. R. *Memórias de Vila Viçosa*. Cadernos culturais da Câmara Municipal de Vila Viçosa;

Gage, J. (2001). *Colour and Culture: Practice and Meaning From Antiquity to Abstraction*. London: Thames and Hudson.

Gage, J. (2002). *Colour and Meaning: Art, Science and Symbolism*. London: Thames and Hudson.

Gibson, J. J. (1986). *The Ecological Approach to Visual Perception*. London: Lawrence Erlbaum Associates, Publishers.

Gracia, F. (1992). *Construir en lo construido – La arquitectura como modificación*. Madrid, Nerea SA;

Goethe, J. W. (1988). *Theory of Colours*. London: Frank Cass & Co. (original editado em 1840).

Hård, A. e Sivik, K. (1981). NCS – Natural Color System: A Swedish Standard for Colour Notation. *Color Research and Application*, 6(3). Fall. p.129-138 New York: John Wiley and Sons.

Itten, J. (2002). *The Art of Color*. New York, Toronto: John Wiley and Sons, Inc.

Lancaster, M. (1996). *Colourscape*. London: Academy Editions

Le Corbusier (2006). *Polychromie Architecturale: Les Claviers de Couleurs de 1931 et de 1959*. Arthur Ruegg (Ed.). Basel: Birkhauser.

Lenclos, J.P. (1989). *The Geography of Color*. Tokyo: San'ei Shobo Publishing Co.

Léon, J. H; Collová, R; Fontes L (2001); *Santa Maria do Bouro – construir uma Pousada com as pedras de um Mosteiro – Eduardo Souto de Moura. selected works- white and Blue* 1ª edição

Lynch, K. (1982). *A Imagem da Cidade*. Lisboa: Edições 70;

Lynch, K. (1972). *What time is this place?*. Cambridge, MIT Press;

Merleau-Ponty, M. (1999). *Fenomenologia da Percepção*. São Paulo: Martins Fontes.

Noury, L. (2008). *La Couleur dans la Ville*. Tours, France: Éditions du Moniteur

Pastoureau, M. (1997). *Dicionário das cores do Nosso Tempo*. Lisboa: Editorial Estampa.

Roberta, A; Simone, R. (2003). *João Luis Carrilho da Graça – opere e progetti*. Milano: Electa

Publicações periódicas

Pernão, J., Durão, M.J. (2006). Elementos para um Novo Entendimento da Cor como Geradora do Espaço e do Tempo, *Artitextos* n°3, Dez 2006, pp.149-178.Lisboa: Centro Editorial da FAUTL;

Pernão, J. (2009). Cor e Arquitectura:Investigação Aplicada (não publicado). *ISeminário Internacional Cor - Design e Arquitectura*, Universidade Lusíada de Lisboa, Lisboa, 30-31 Outubro, 2009;

Pereira. L. S. (1997). *Nota histórico – interpretativa de transformações urbanísticas em Vila Viçosa*. In: Monumentos: revista semestral de edifícios e monumentos nacionais – ISSN 0847 – nº 6. pp. 54 – 58;

Portas,N (1997). *A formação urbana de Vila Viçosa: Um ensaio de interpretação*. In:Monumentos:revista semestral de edifícios e monumentos nacionais. – ISSN 0872 – 8747.- nº6. pp.58 - 63

Documentos electrónicos

CARTA DE CRACÓVIA, 2000, *Princípios para a Conservação e o Restauro do Património Construído*; (Consult. Julho 2012); Disponível em [www.http://194.65.130.238/media/uploads/cc/cartadecracovia2000.pdf](http://194.65.130.238/media/uploads/cc/cartadecracovia2000.pdf)

Horta.R.www.oespaçodotempo.pt (acedido em Dez.11,2011,disponível em: www.oespaçodotempo.pt/pt/esp_tem.php?idpan=esp_tem)

Autor: Tatiana Guerra Ferreira

Título da obra: Projectar com luz, cor e matéria em espaços pré existentes

Número de Palavras: 10.970

Este documento foi escrito de acordo com a antiga ortografia, incorrendo assim
no período de transição para o Novo Acordo Ortográfico (em vigor desde
Janeiro de 2009)

PROJECTAR COM LUZ COR E MATÉRIA EM ESPAÇOS PRÉ-EXISTENTES

Fábrica das Artes no antigo convento de S.Paulo, Vila Viçosa, como caso de estudo

Tatiana Guerra Ferreira

ANEXOS

Anexo I - Referências

Anexo II – Processo de trabalho

- 1 – Desenhos esquemáticos
- 2 – Fotografias de maquetas de estudo
- 3 – Vistas e fotomontagens
- 4 – levantamento de cores da envolvente construída
- 5- Fotografias da maqueta final

Anexo III – Estudo prévio

- 1 – Planta de cobertura
- 2 – Planta do piso 1
- 3 – Planta do piso 0
- 4 – Planta do piso -1
- 5 – Alçado sudoeste e Alçado noroeste
- 6 – Corte AA' e BB'
- 7 – Corte CC' e DD'
- 8 – Corte GG' e EE'
- 9 – Corte HH' e FF'

Anexo IV – Desenhos de pormenor

- 10 – Corte AA'
- 11 – Cortes do auditório
- 12 – Planta do auditório
- 13 – Corte EE'
- 14 – Planta da cantina e planta dos estúdios
- 15 - Corte HH'
- 16 – Pormenor do espaço expositivo
- 17 – Pormenor das escadas do coro

ANEXO I – REFERÊNCIAS

No anexo I estão organizadas imagens fotografias, desenhos e textos que de algum modo fizeram parte, como elementos de referência, de todo o processo de desenvolvimento do projecto. São alguns elementos que não foram incluídos no texto principal , mas que mesmo assim tiveram a sua importância e influência.

Anexo 1

Quantidade de luz

Comparei muitas vezes nas minhas aulas a luz com o sal. Quando a luz é bem doseada, como o sal, a arquitectura atinge o seu melhor ponto. Mais luz do que a conta desfaz, dissolve a tensão da arquitectura. E menos do que a conta deixa-a insonsa, muda. Assim como a falta de sal na cozinha deixa os alimentos insípidos e o excesso de sal arruína-os. Em geral, não é fácil os arquitectos acertarem com a dose certa do sal da Arquitectura, a luz.

Baeza, C.A. (2011). *Pensar com as mãos*. p. 54. Caleidoscópio_Edição e Artes Gráficas, SA

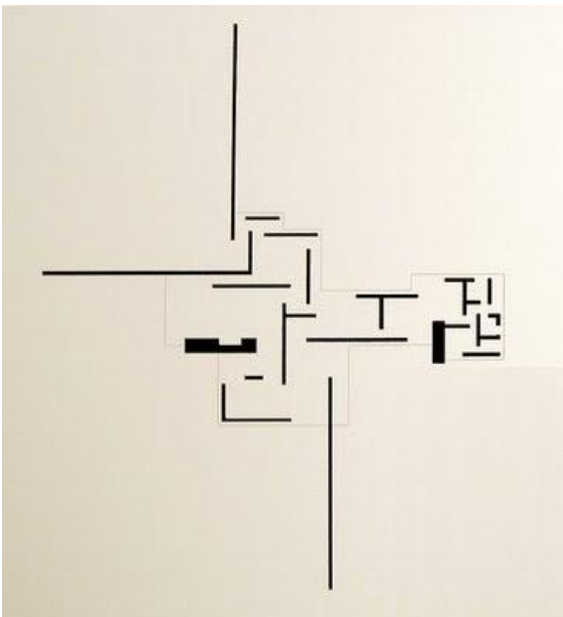
Projectar com luz, cor e matéria em espaços pré existentes



Garden House, Síria, Kokanaya



Castel Vecchio, *Carlo Scarpa*, 1973



Casa de campo de ladrilho, *Mies Van der Rohe*, 1923

Anexo 1



Carpenter Center, *Le Corbusier*, 1963



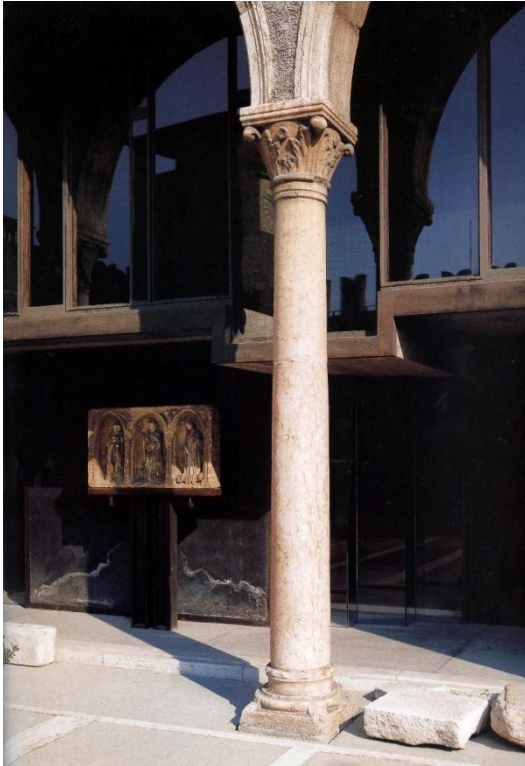
Estúdios Rémy Zaugg, Mulhouse, *Herzog & de Meuron* 1995 – 96 (Margherita Silutini)



Estúdios Rémy Zaugg, Mulhouse, *Herzog & de Meuron* 1995 – 96 (Margherita Silutini)

Referências

Projectar com luz cor e matéria em espaços pré – existentes



Catelvechio, *Carlo scarpa*, 1973



Porta de aço, Catelvechio,
Carlo scarpa, 1973

Anexo 1

Fundação Querini Stampaglia,
Carlo scarpa, 1973



Catelvechio, *Carlo scarpa*,
1973



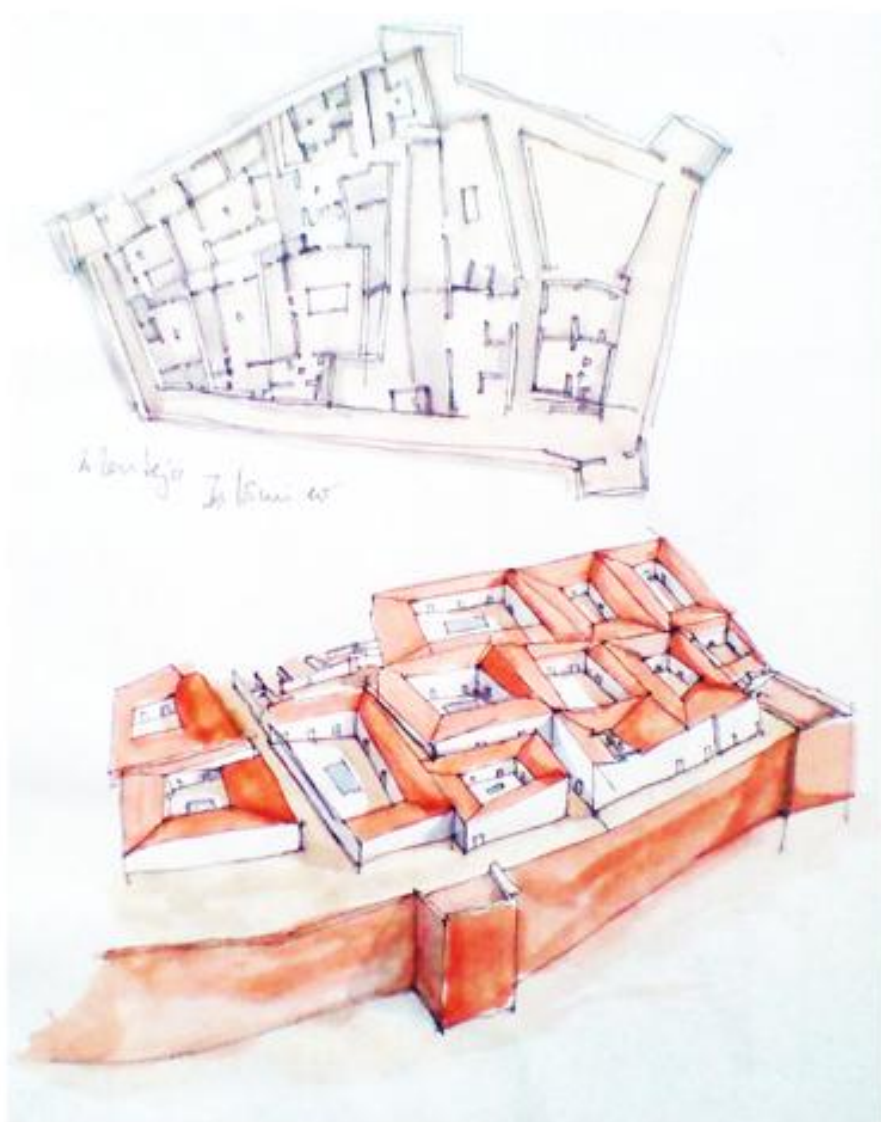
Detalhe da porta, Fundação Querini
Stampaglia, *Carlo scarpa*, 1973



Referências

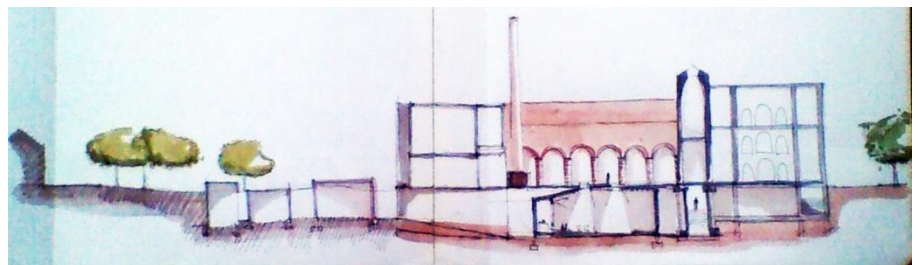
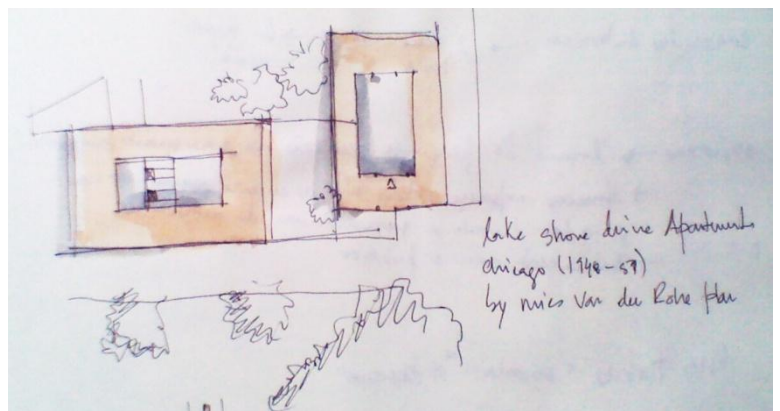
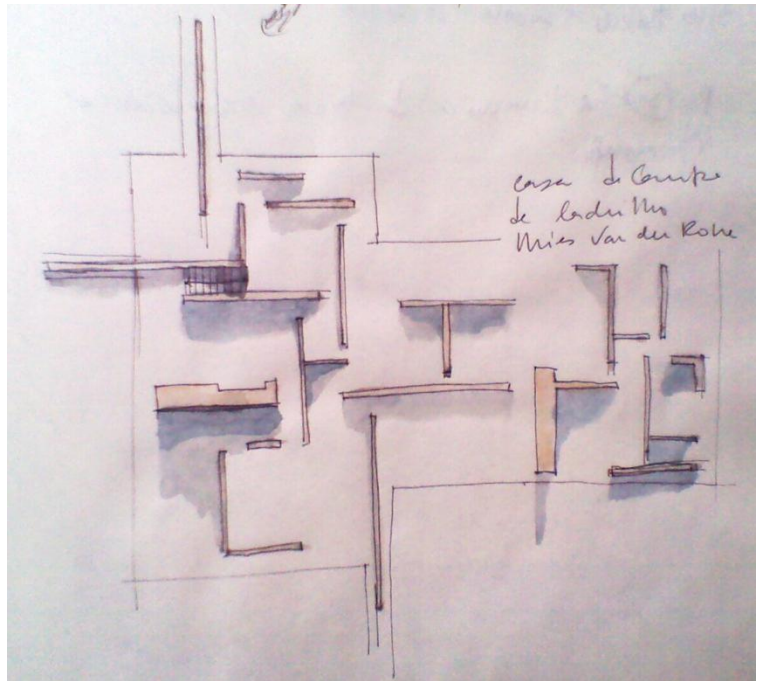
ANEXO II – PROCESSO DE TRABALHO

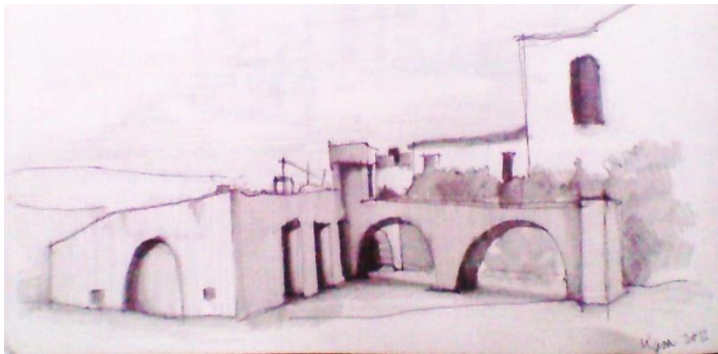
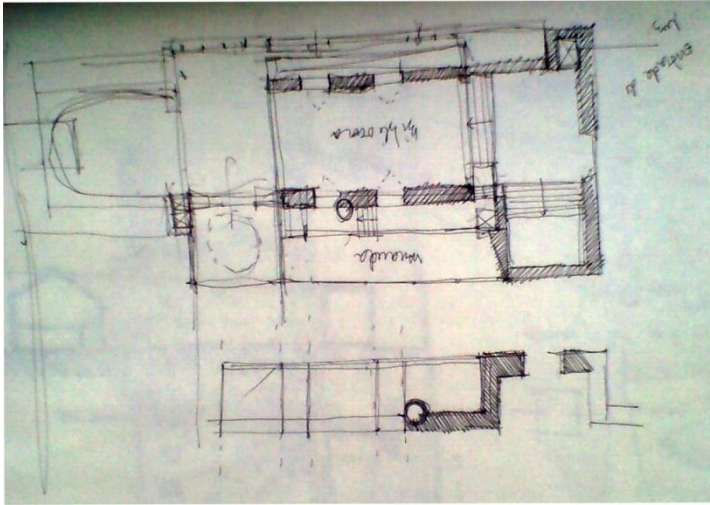
No anexo II estão organizadas imagens dos desenhos à mão levantada que foram surgindo durante o processo de pensamento, a par dos modelos de estudo tridimensionais.



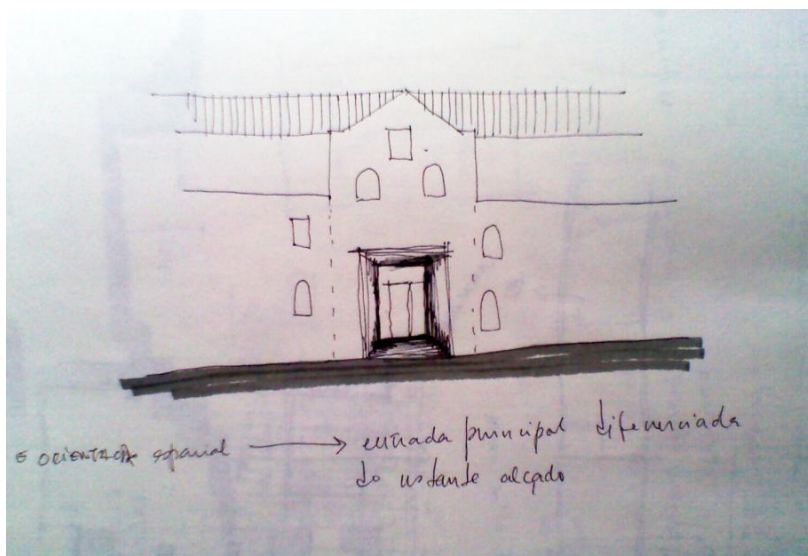
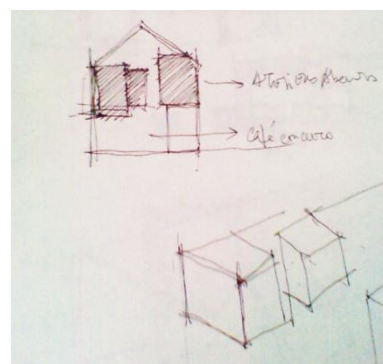
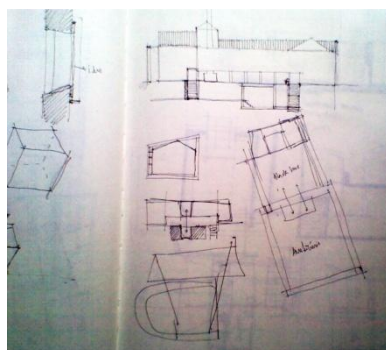
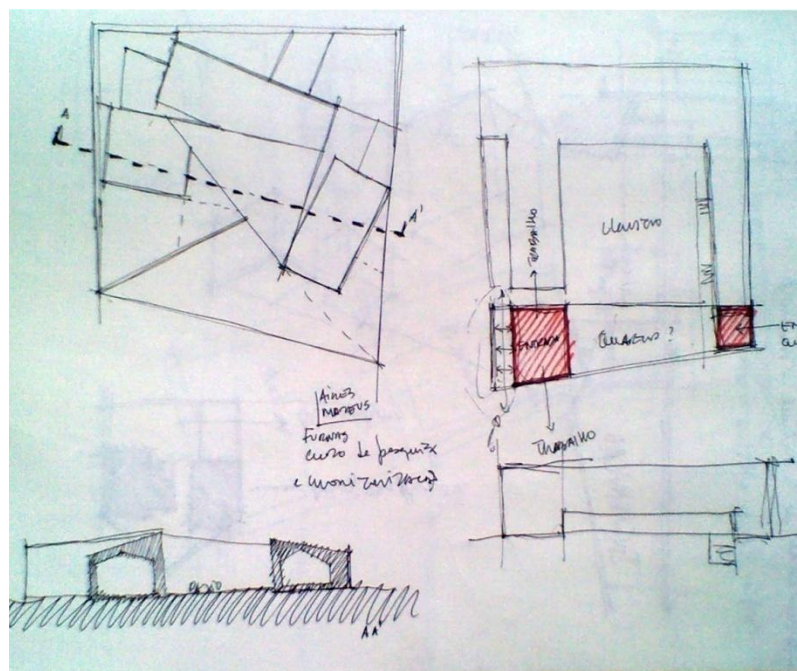


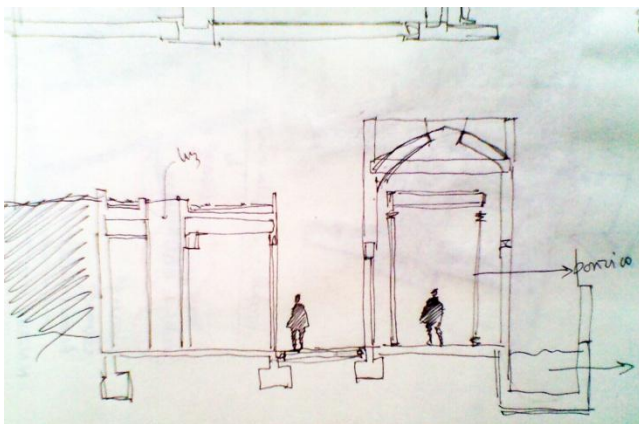
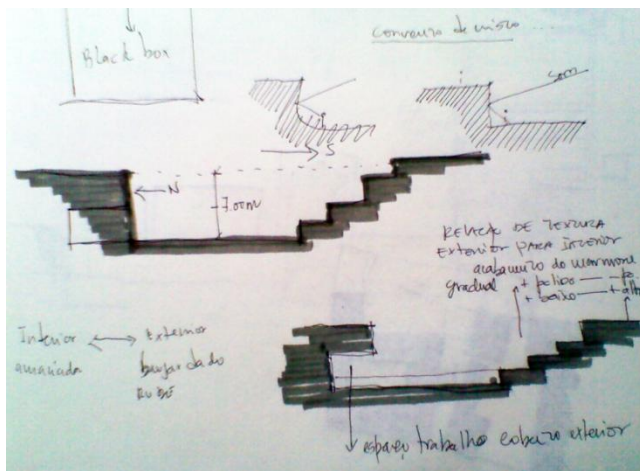
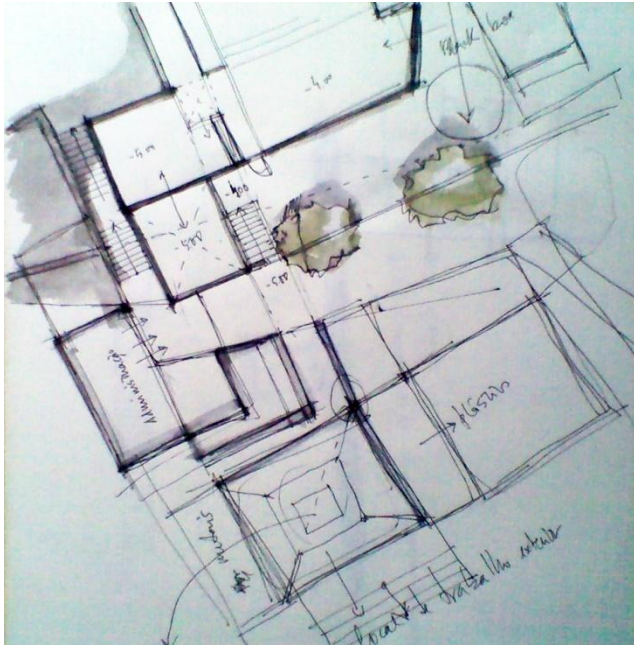
Anexo II

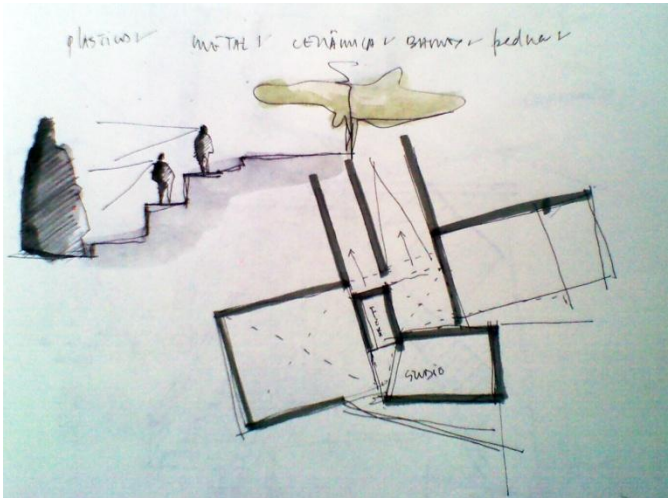
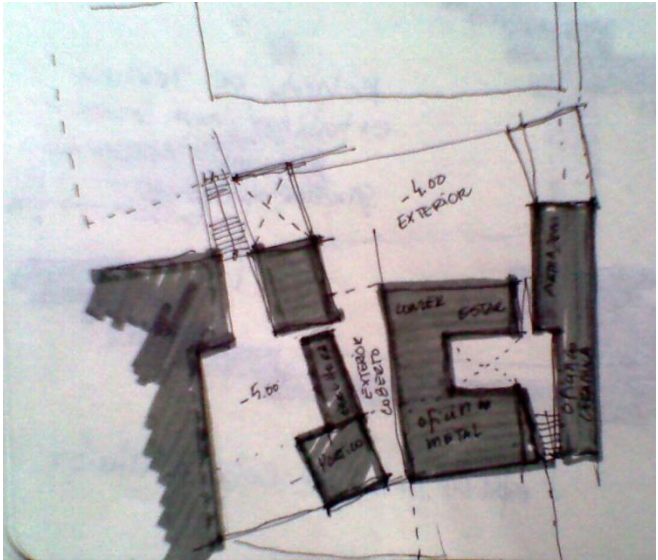


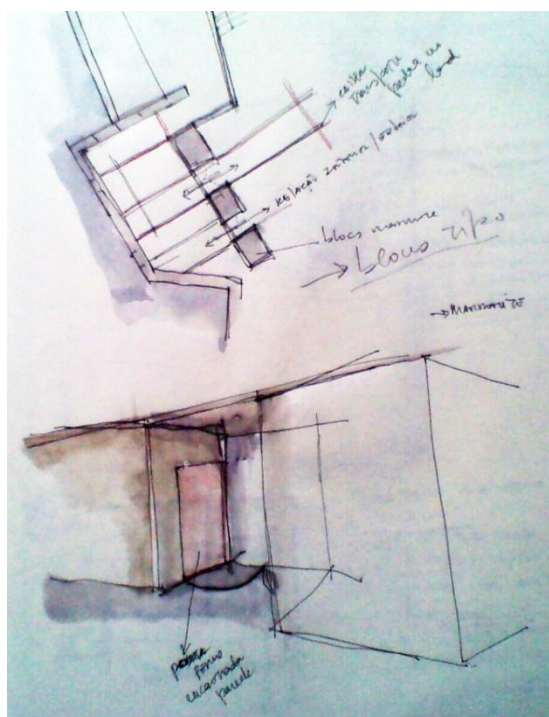


Anexo II

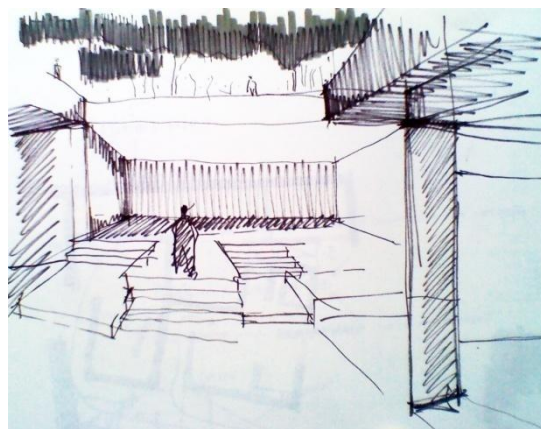
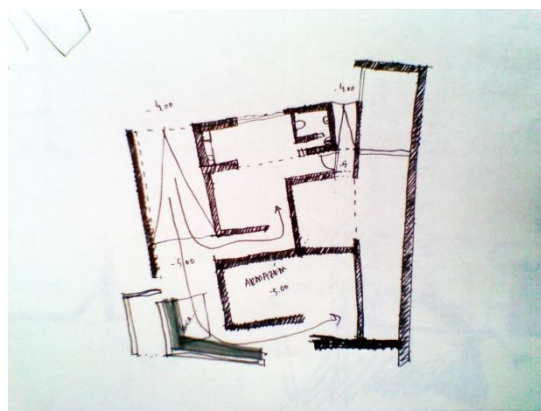
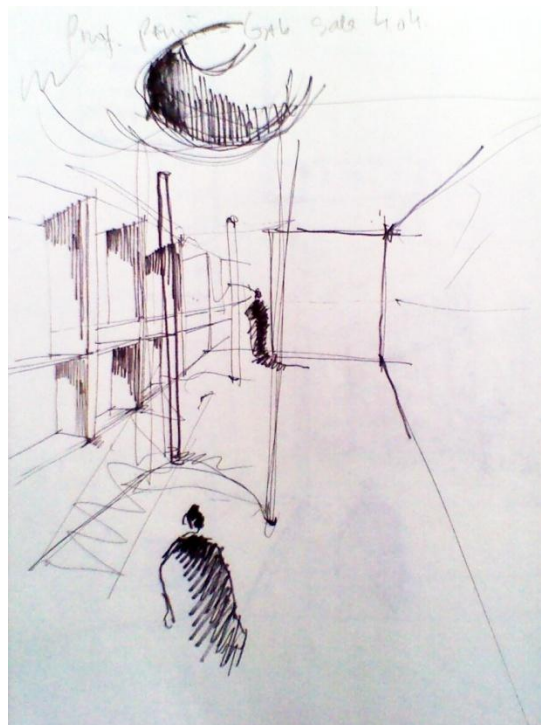


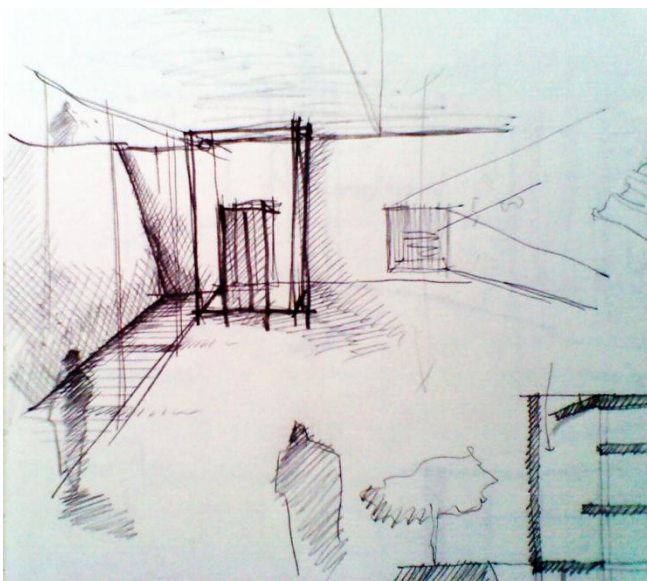
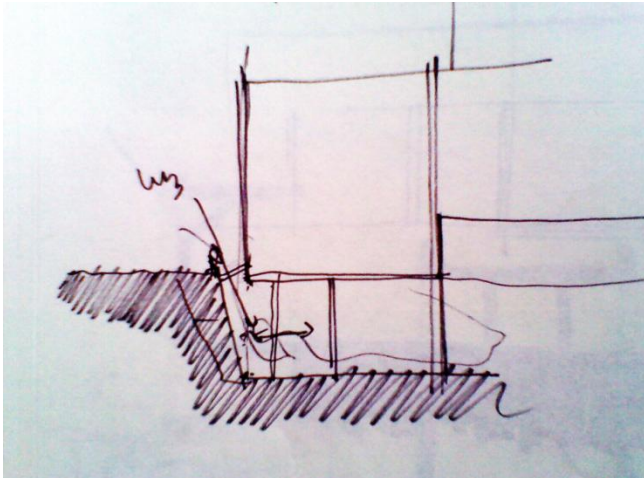
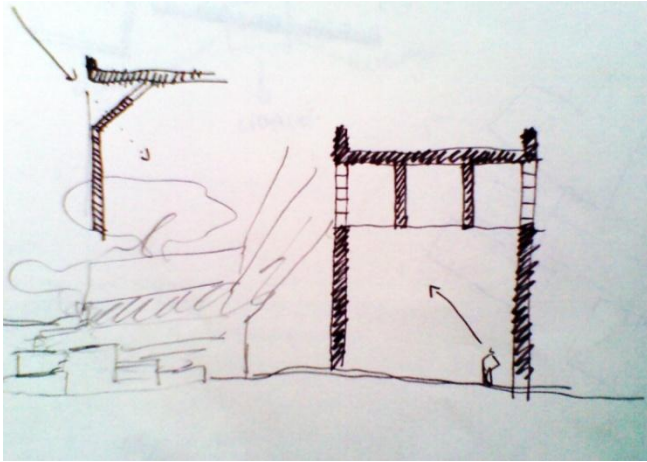




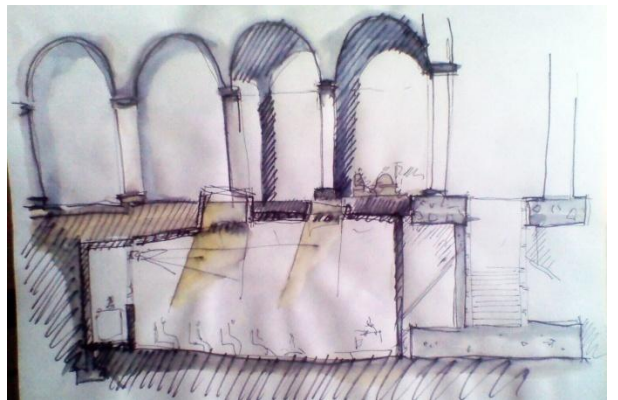
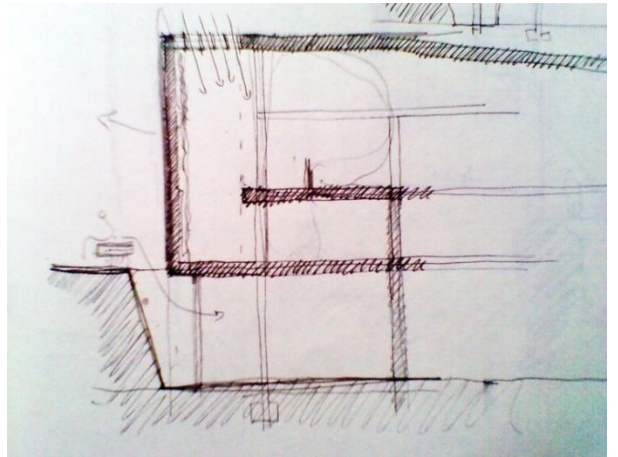
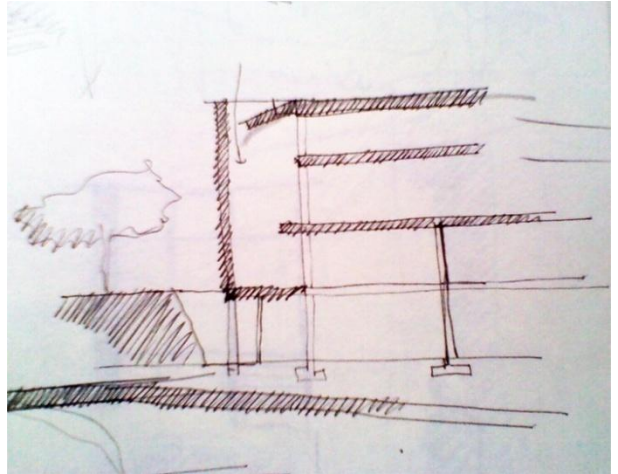


Anexo II

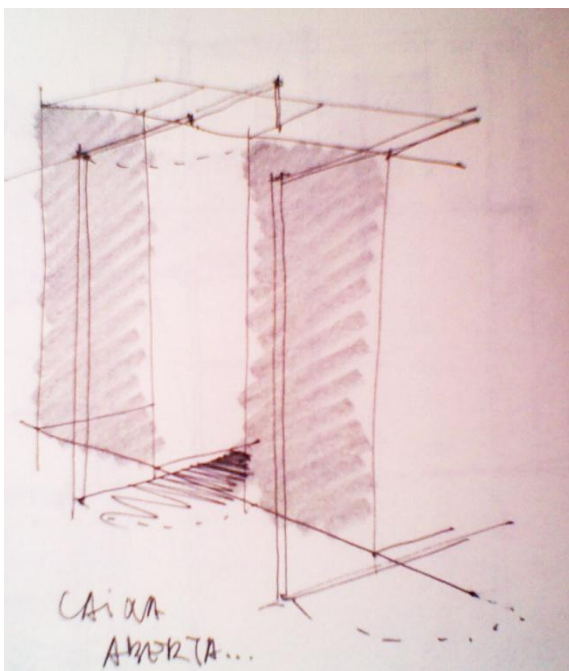
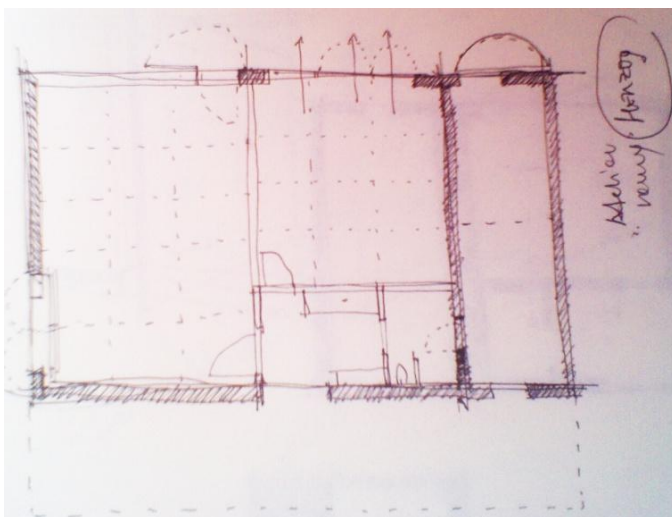
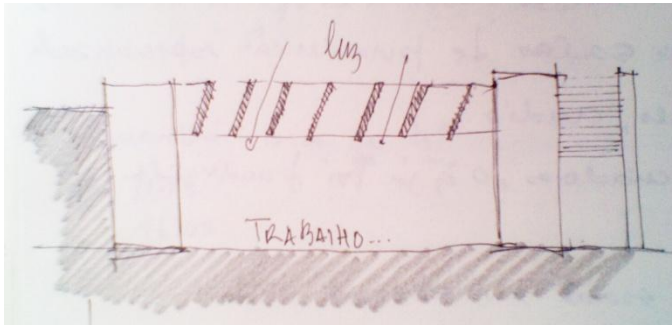




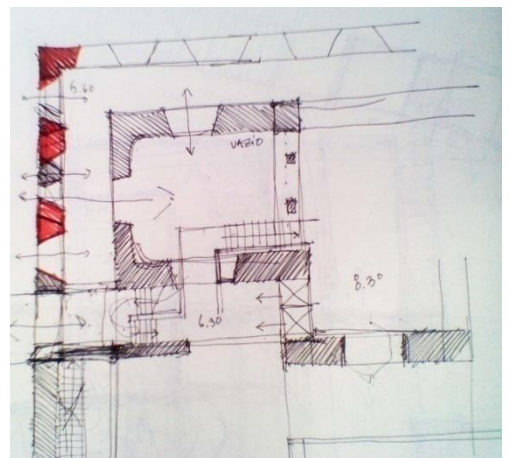
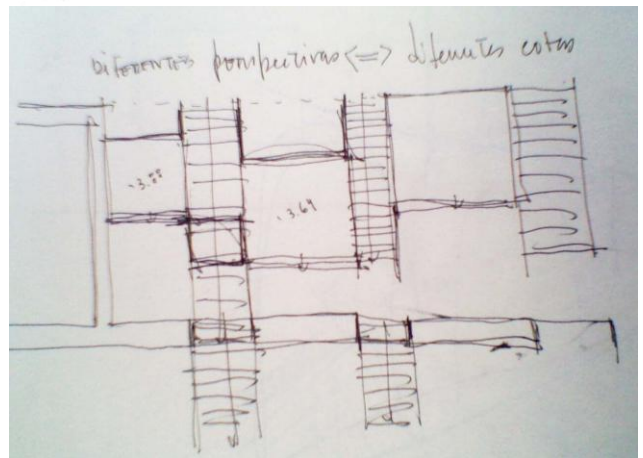
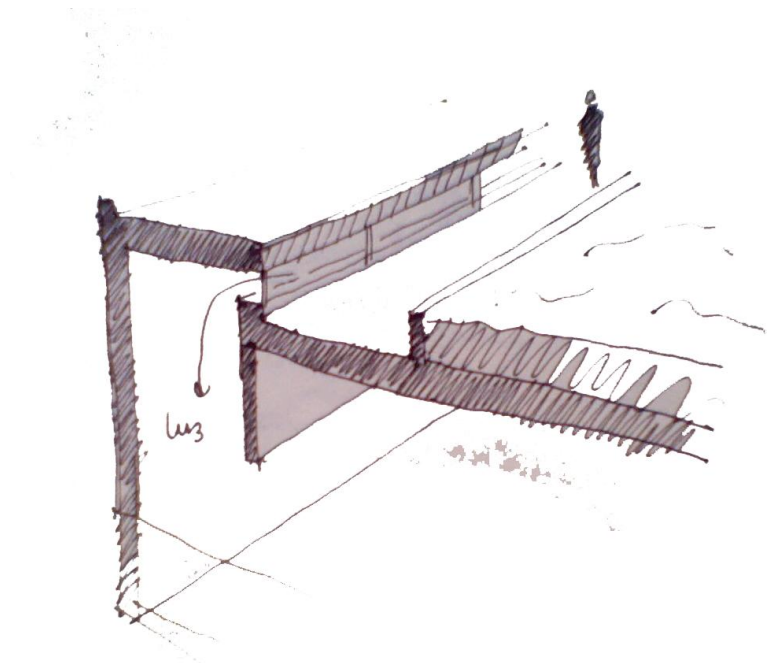
Anexo II



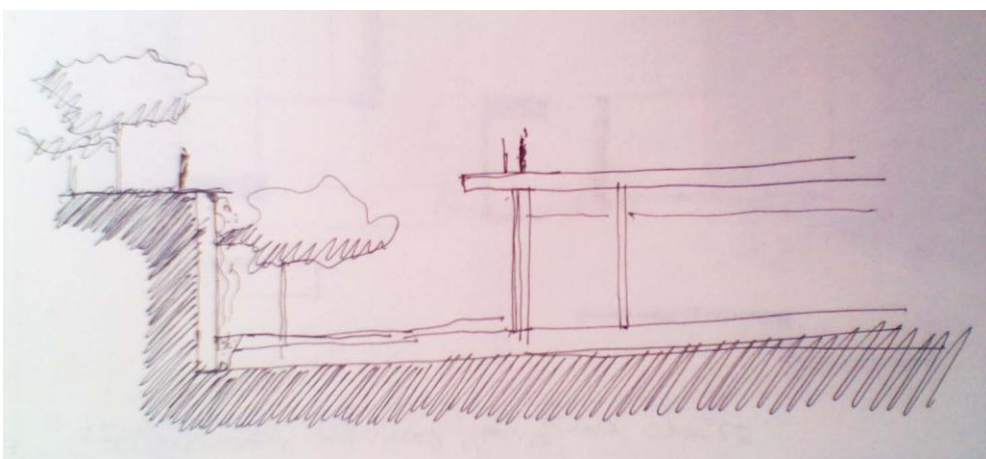
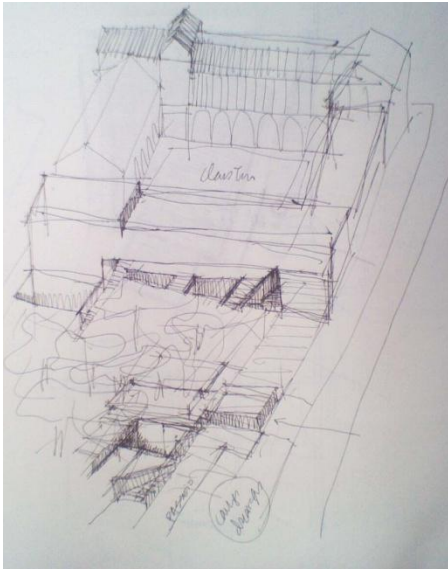
Projectar com luz cor e matéria em espaços pré – existentes



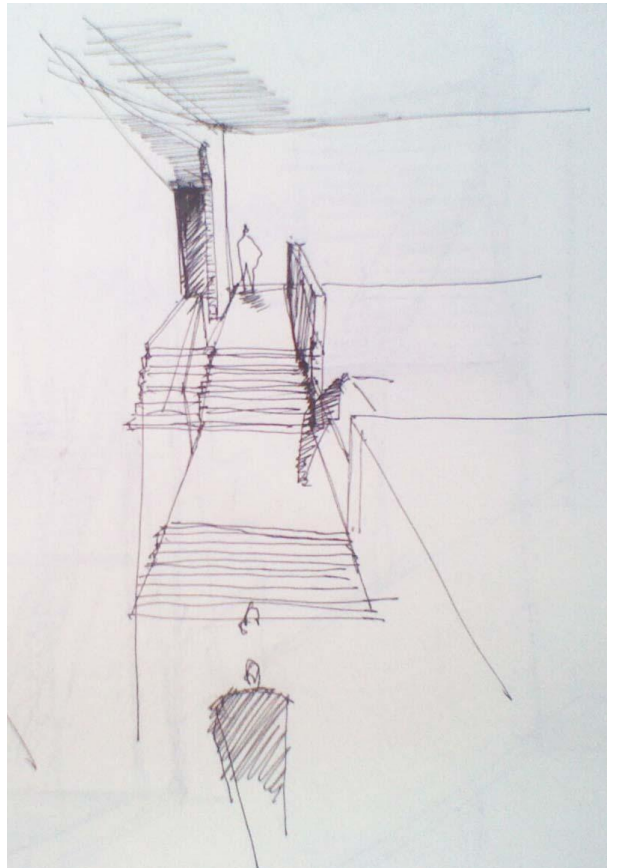
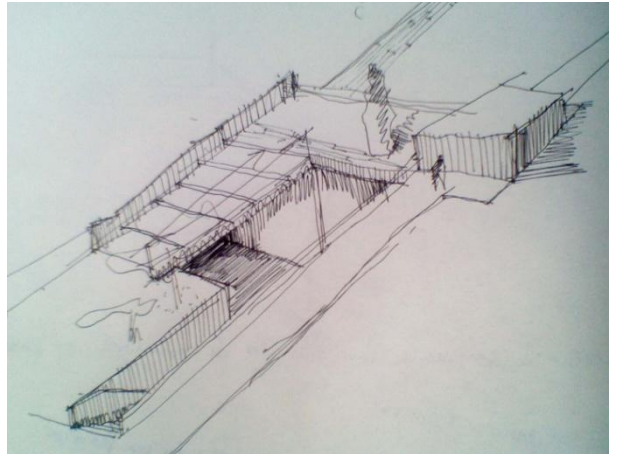
Anexo II

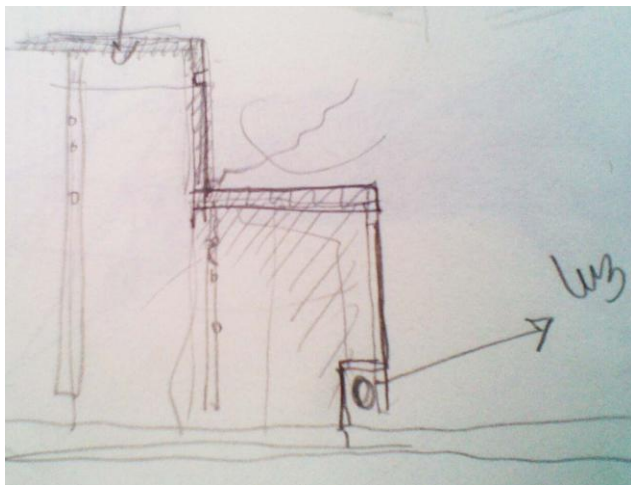
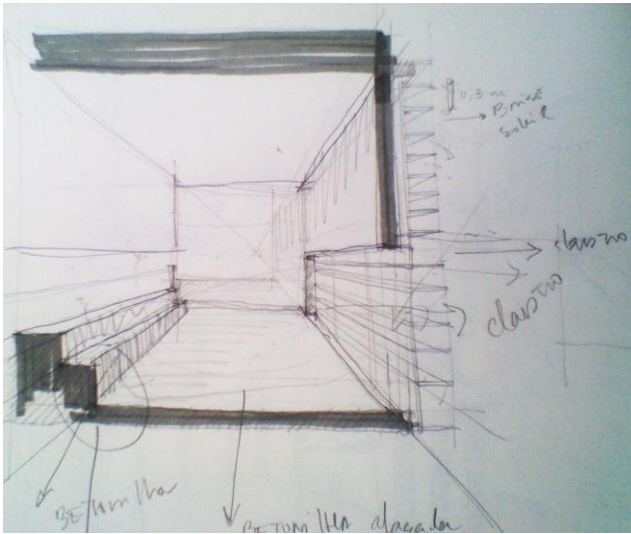


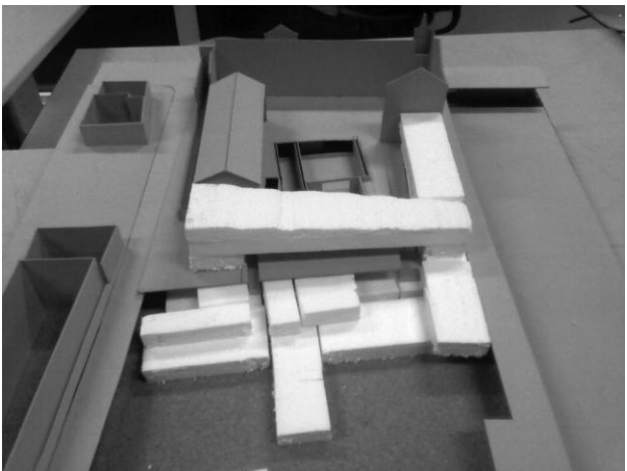
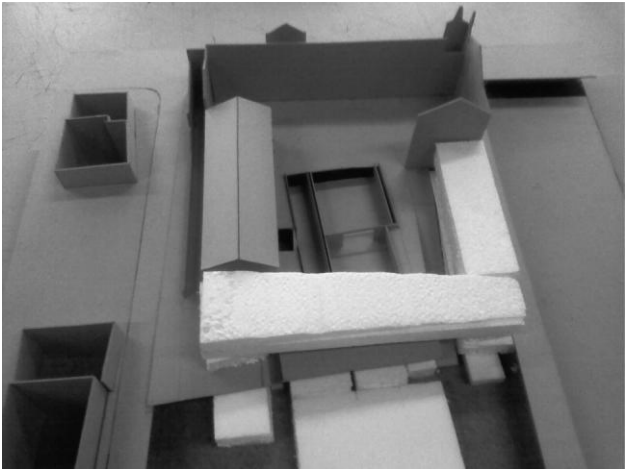
Projectar com luz cor e matéria em espaços pré – existentes

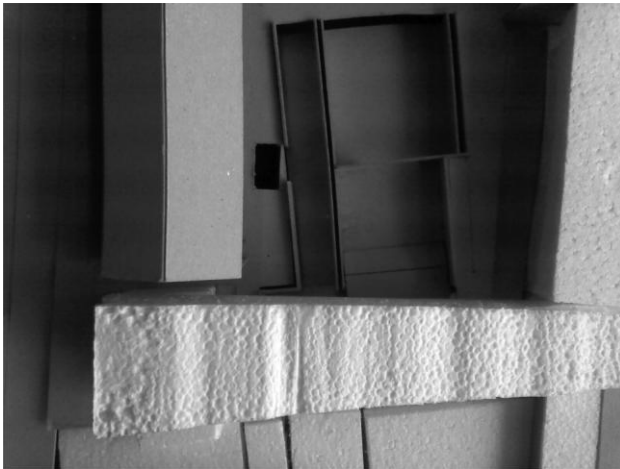
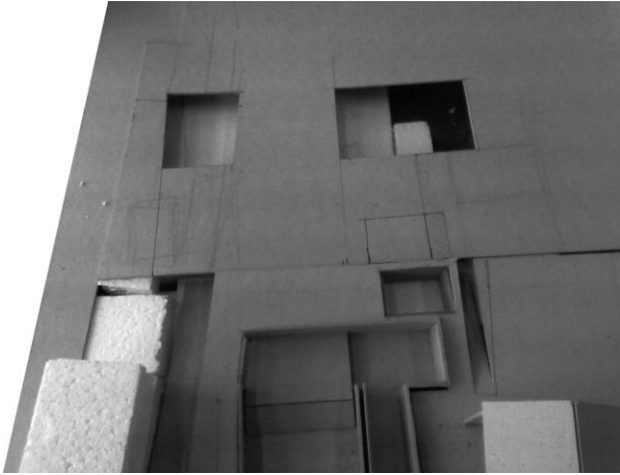


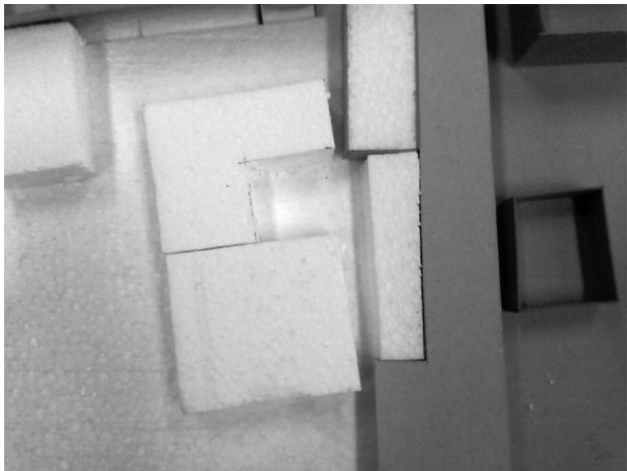
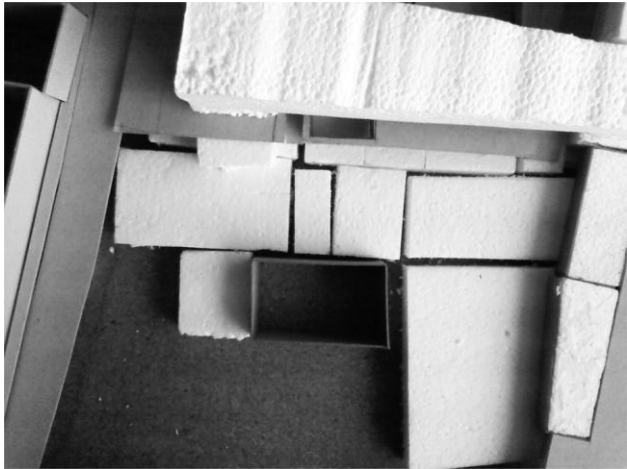
Anexo II

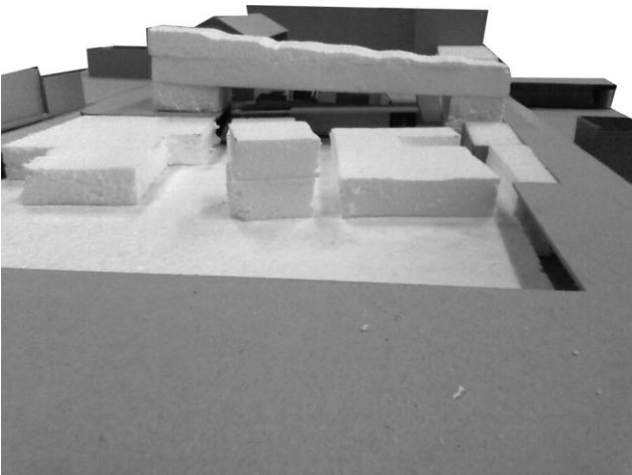
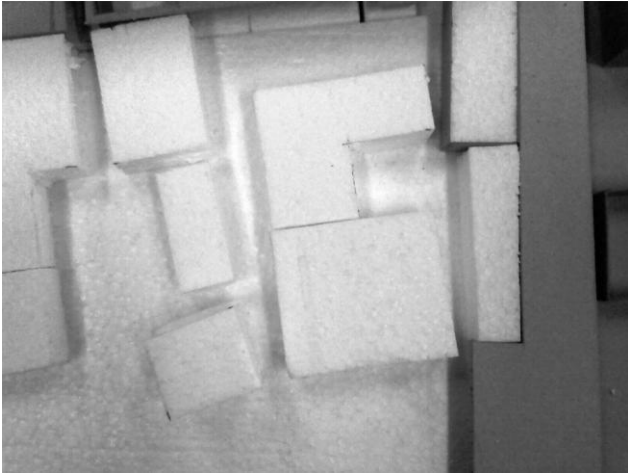


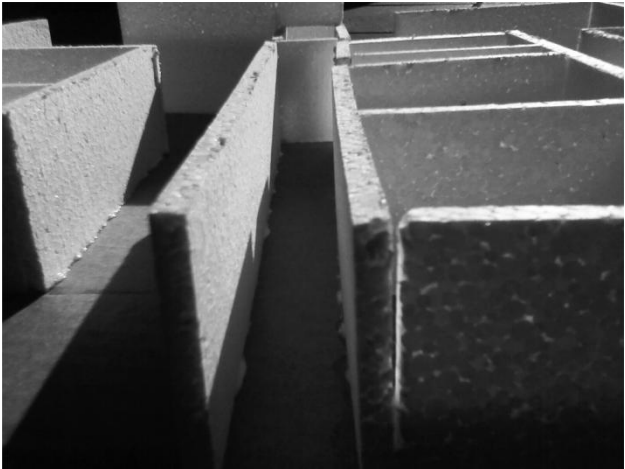
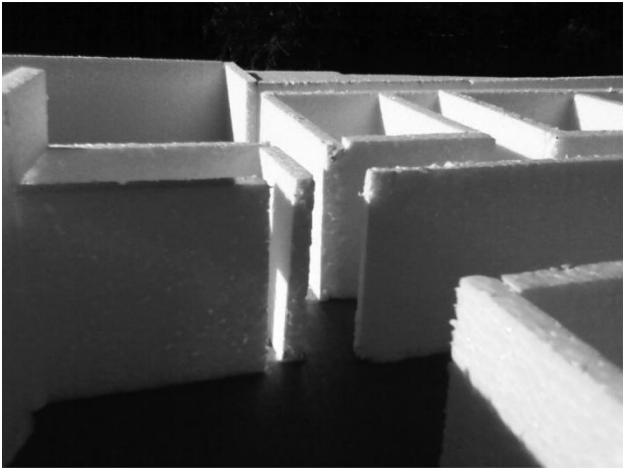
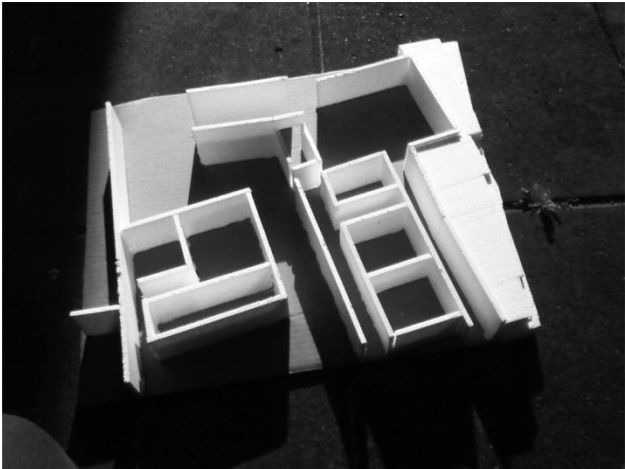


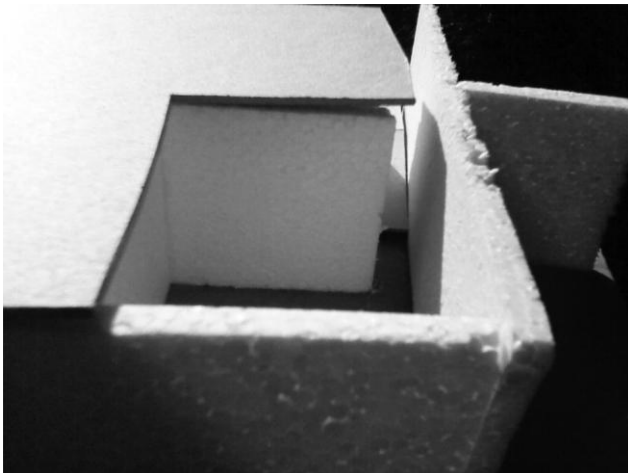
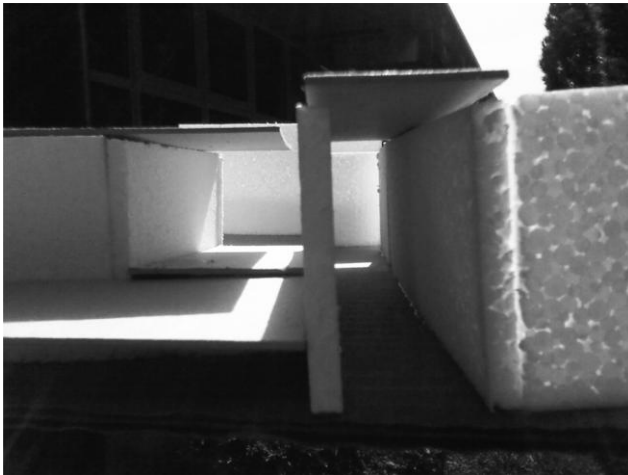
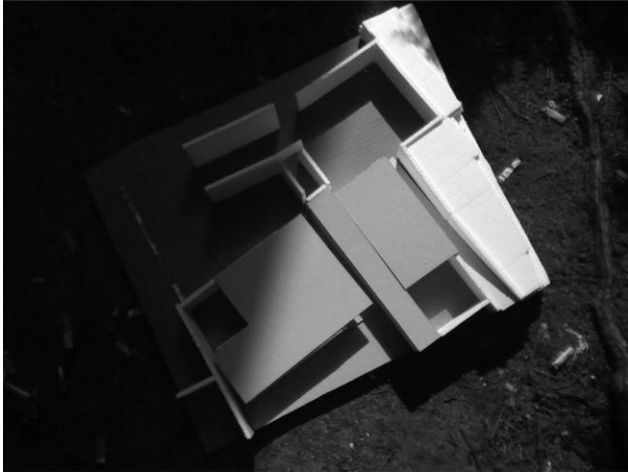


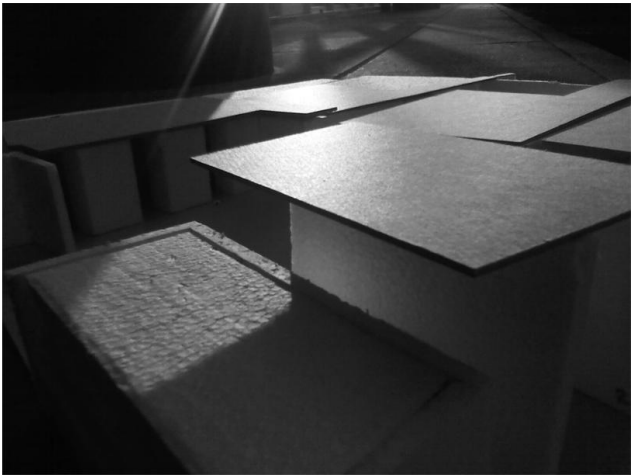
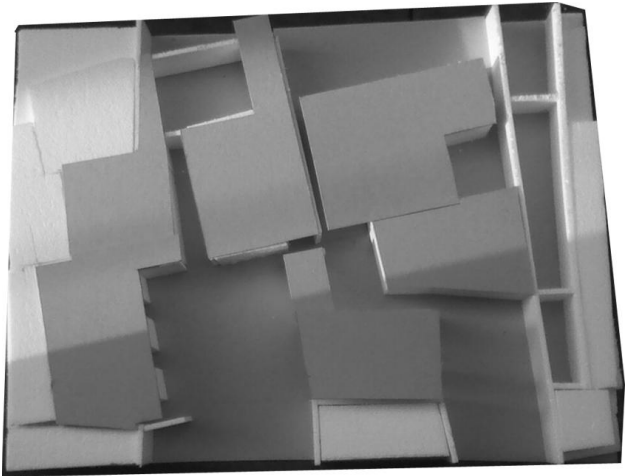
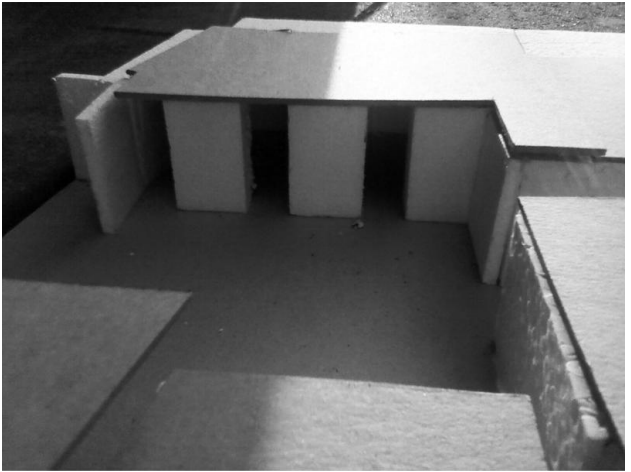


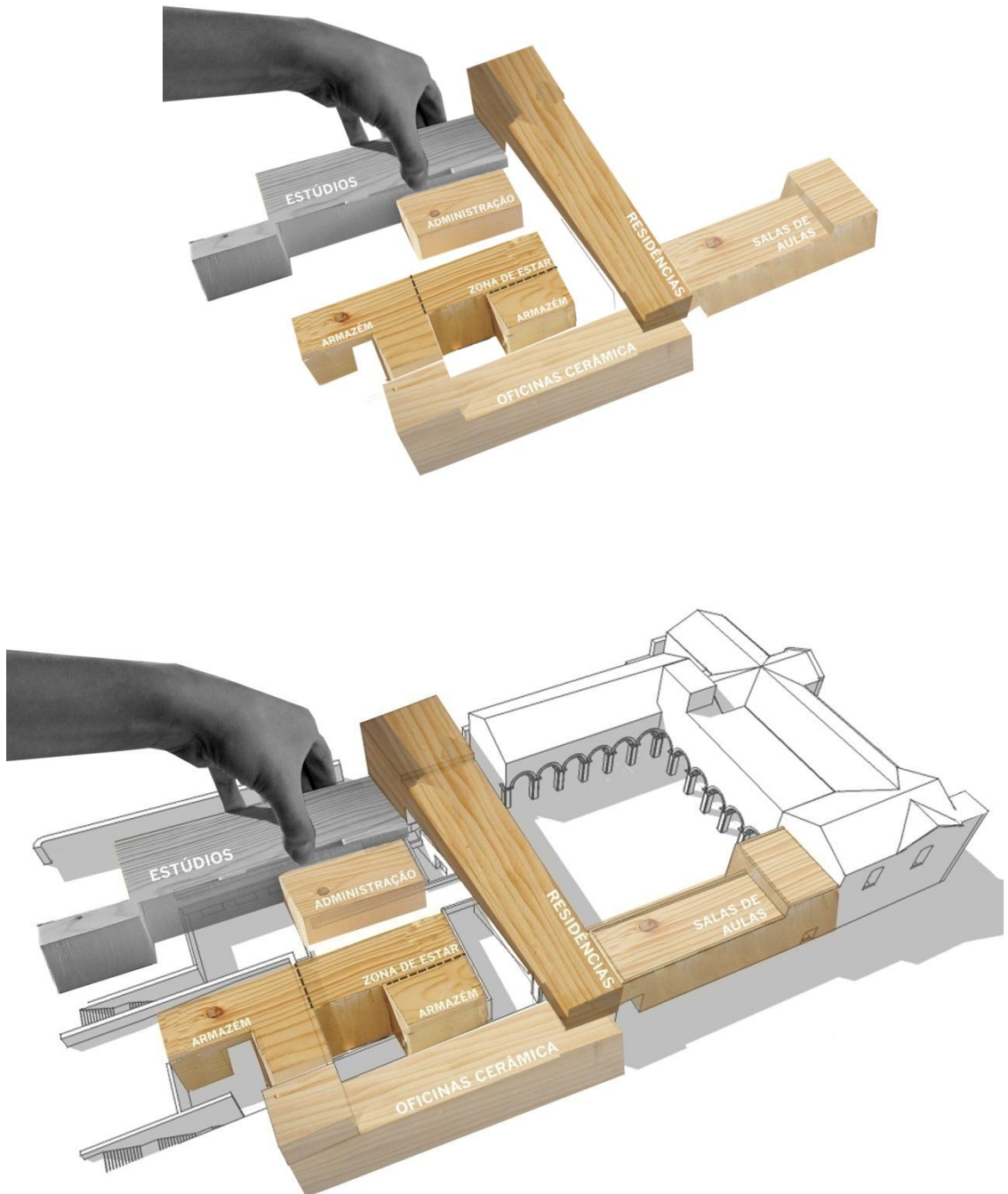




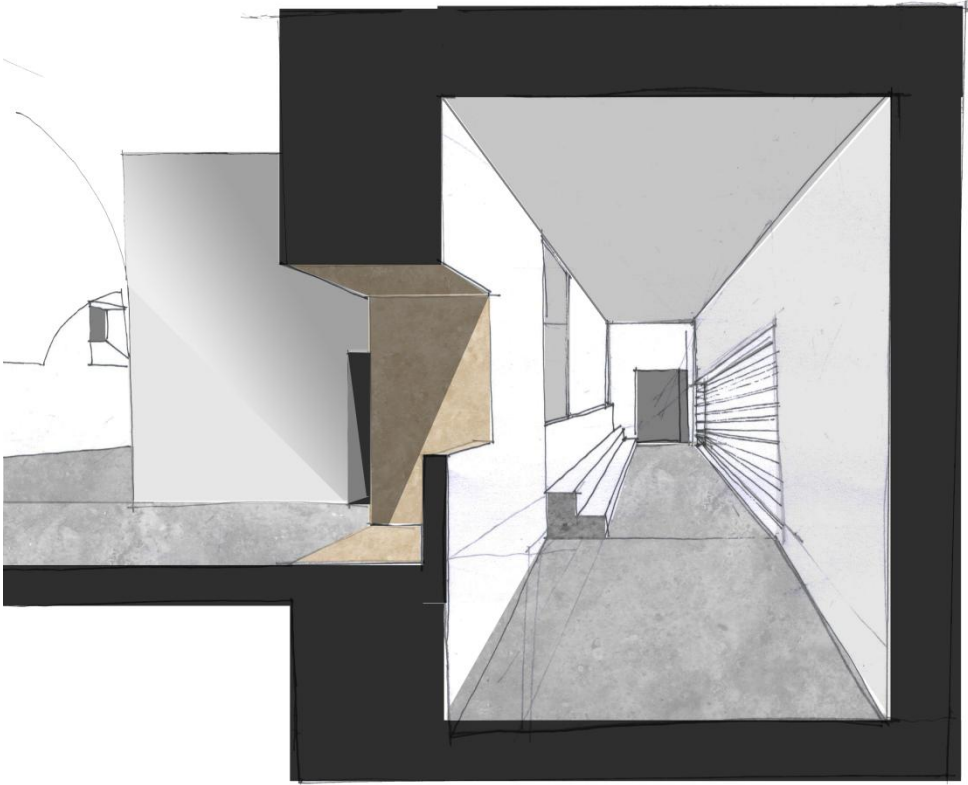
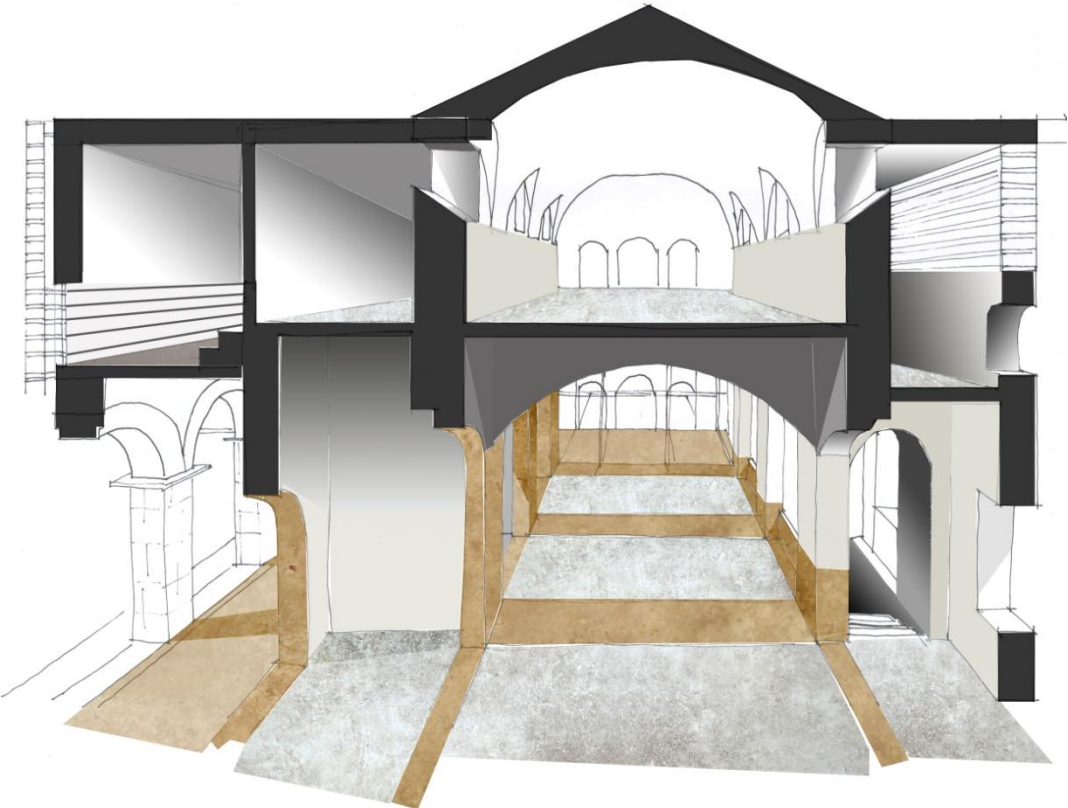


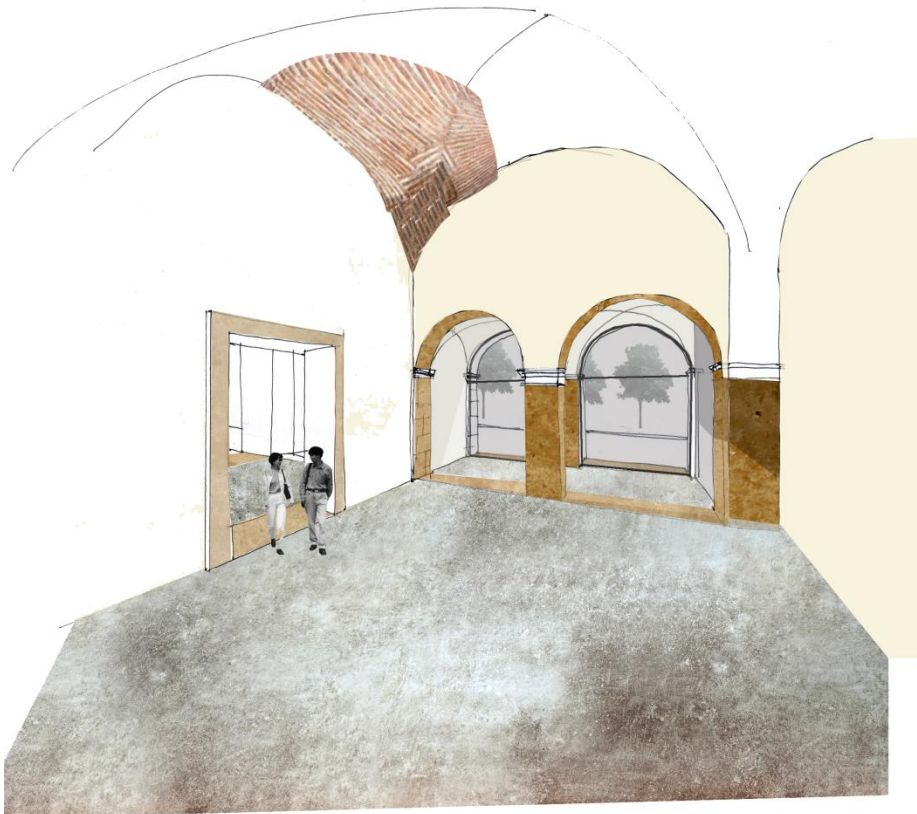












Anexo II



Antes



Depois

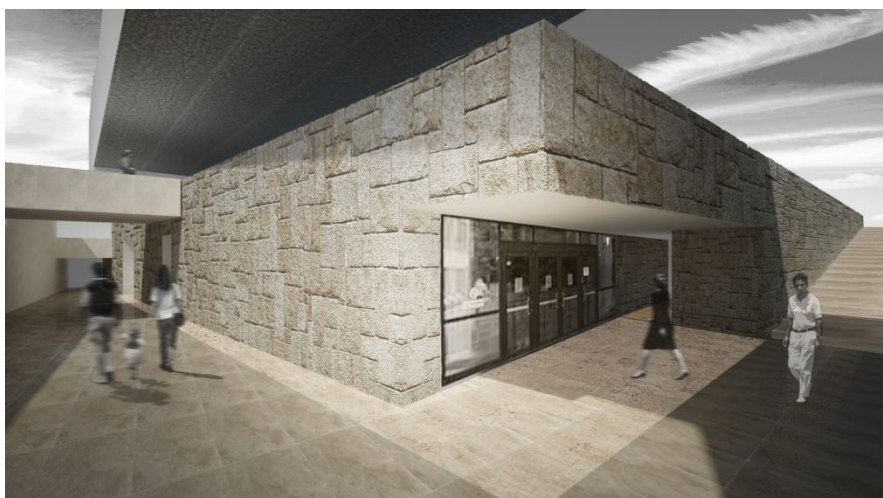
Anexo II



Acesso ao espaço exterior de escultura

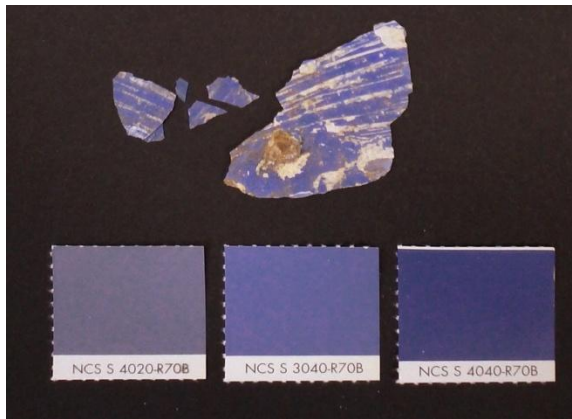
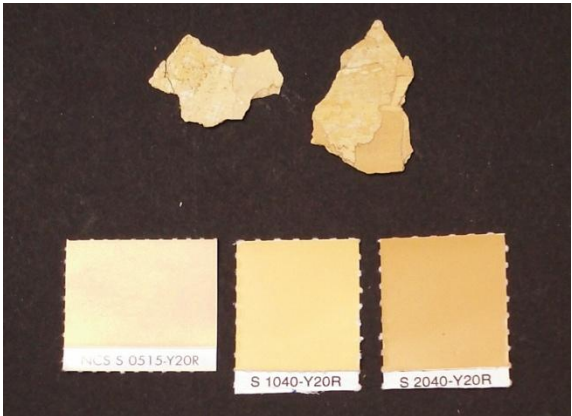
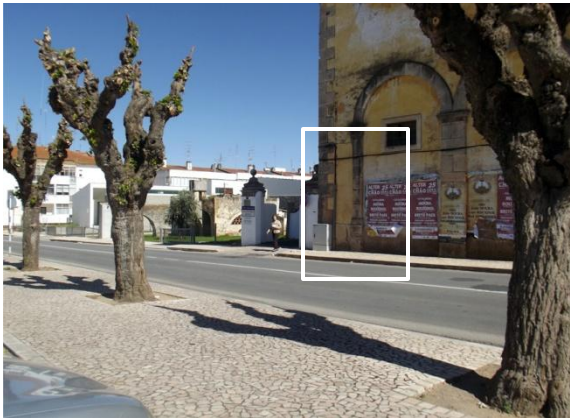


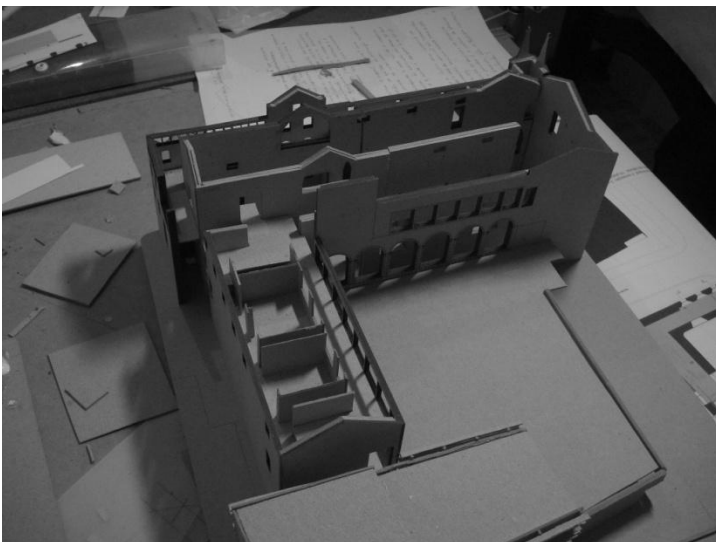
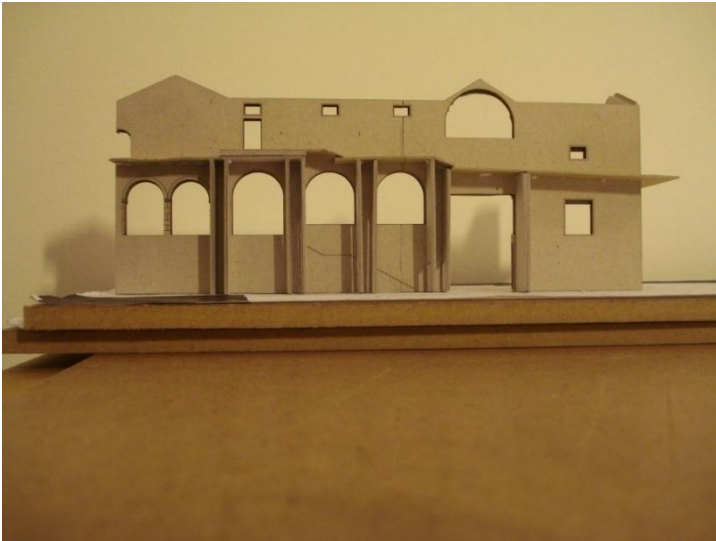
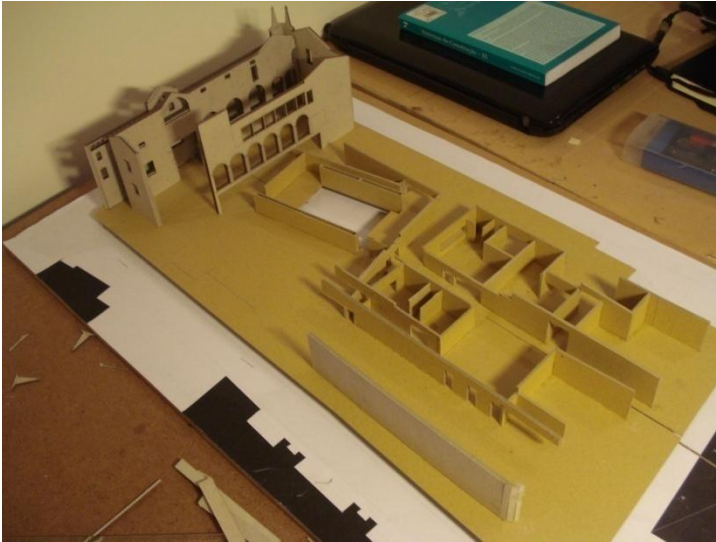
Vista do espaço expositivo – nave central



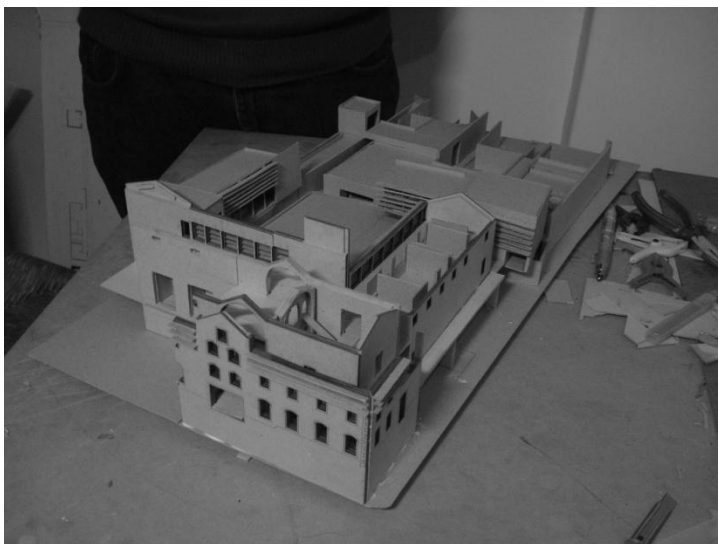
Vista para o auditório

Anexo 11





Anexo II



ANEXO III – ESTUDO PRÉVIO

No anexo III estão organizadas as peças desenhadas referentes ao estudo prévio do projecto

ANEXO IV – DESENHOS DE PORMENOR